LES ANTIQUITÉS

D'ATHÈNES.

LES ANTIQUITÉS
D'ATHÈNES,

MESURÉES ET DESSINÉES

PAR J. STUART ET N. REVETT,

PEINTRES ET ARCHITECTES.

Ouvrage traduit de l'Anglais, par L. F. F.

ET publié par C. P. LANDON, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, Auteur et Editeur des Annales du Musée.

TOME PREMIER.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT.

1808.

AVERTISSEMENT.

Consacrer, pour la première fois, les connaissances et les talents réunis du Savant et de l'Artiste, à l'examen des lieux et à l'étude des monuments auxquels se rattachent, dans l'histoire, tant de glorieux souvenirs; se rendre à Athènes, cette ville si justement célèbre par le haut degré de perfection auquel elle porta tous les arts, qui, en magnificence, fut à peine inférieure à Rome elle-même, et qui la surpassa par la noble simplicité, l'élégance et la correction du style; y rechercher avec une attention minutieuse, y recueillir et y copier avec une scrupuleuse exactitude les admirables débris de son ancienne splendeur; n'épargner ni le temps, ni les dépenses, ni les fatigues, pour mesurer avec détail et dessiner avec fidélité ce qui restait encore de tant d'édifices où, selon le témoignage des anciens eux-mêmes, la sculpture et l'architecture ont brillé dans tout leur éclat; sauver, sinon de la destruction, du moins de l'oubli, des chefs-d'œuvres qui, depuis long-temps en ruines, menaçaient de s'anéantir sans laisser la moindre trace, et pour cela, surmonter toutes les contrariétés et tous les dégoûts, braver même tous les dangers qu'opposait aux recherches des voyageurs un peuple ignorant, altier et soupçonneux; substituer, au prix de tant de travaux, des faits observés avec soin à des idées vagues, des représentations exactes et détaillées à des descriptions confuses ou à des esquisses incomplettes; présenter aux Artistes les vrais et purs modèles de l'architecture grecque, et les conduire, à travers tant de siècles, aux sources les plus anciennes du beau; perfectionner l'art, en étendre les limites et en fixer les principes, à l'aide d'exemples nombreux fournis par des monuments vraiment originaux; faire en un mot pour Athènes, la mère des Beaux Arts, ce que *Palladio, Serlio, Desgodets* et autres avaient fait pour Rome son disciple : telle fut la noble tâche que s'imposèrent, il y a 60 ans, les deux artistes auxquels nous devons le magnifique recueil des Antiquités d'Athènes.

L'importance de ce bel ouvrage et le temps qui s'est écoulé depuis qu'on en a publié la première partie; son excessive rareté en France, où nos plus vastes bibliothèques en présentent à peine quelques exem-

plaires incomplets, et où l'on n'a que des notions imparfaites de son but et de sa composition; sa destinée singulière qui fait qu'après tant d'années, après la mort de presque tous ceux qui y ont successivement coopéré, il est encore pour l'Angleterre elle-même un livre en quelque sorte nouveau: tout nous fait un devoir d'entrer ici dans quelques détails qui ne seront pas sans intérêt pour nos Lecteurs, puisqu'ils se lient également à l'histoire littéraire et à celle des beaux arts.

Ce fut vers la fin de 1748 que MM. Stuart et Revett, alors occupés à Rome de l'étude de la peinture, publièrent le premier prospectus de leur entreprise. Encouragés par l'approbation qu'elle obtint de presque toute l'Europe savante, aidés des conseils et des secours d'un grand nombre d'amis, ils consacrèrent plus d'un an aux préparatifs de leur voyage, et partirent pour la Grèce au commencement de 1750. Un contre-temps imprévu les ayant retenus à Venise, ils visitèrent l'Istrie; enfin le 19 janvier 1751, ils s'embarquèrent pour Zante, et après un court séjour à Corinthe, ils arrivèrent à Athènes le 17 mars suivant. Pendant deux ans et près de neuf mois qu'ils résidèrent dans cette ville, l'unique occupation des deux artistes fut de mesurer et de dessiner tous les monuments anciens qui leur parurent dignes d'attention. Ils quittèrent Athènes à la fin de 1753, se rendirent à Salonique où ils séjournèrent quelque temps, de-là à Smyrne, et enfin revinrent en Angleterre au commencement de 1755, apportant avec eux les riches matériaux qu'ils avaient recueillis pendant un voyage de près de cinq années.

Malgré l'empressement que tous deux mirent alors à faire connaître les résultats de leurs travaux, le desir de donner à leur ouvrage tout l'intérêt et toute la perfection dont il était susceptible, la rédaction du texte, les recherches multipliées qu'elle exigea, et sur-tout les soins et les avances considérables qu'entraîna la gravure des planches, en retardèrent long-temps la publication. Le premier volume des *Antiquités d'Athènes* ne parut à Londres qu'en 1762 : il répondit pleinement à l'attente du Public, et réunit les suffrages des savants, des artistes et des amateurs. Cinq chapitres, accompagnés de 80 planches et de nombreuses vignettes, y présentent l'histoire et la description détaillée d'autant de monuments importants, tels que *la Tour des Vents*, le *Monument choragique de Lysicrates*, nommé improprement *la Lanterne de Démosthènes, le Portique d'Auguste*, etc., grace aux recherches patientes, aux observations multipliées, aux mesures scrupuleusement exactes de MM. Stuart et Revett, on vit l'architecture grecque renaître

pour ainsi dire de ses ruines; Athènes et ses monuments reparurent une seconde fois dans tout leur éclat. Le public applaudit également et au plan général de l'ouvrage et à l'exécution de toutes ses parties; il le regarda dès-lors comme vraiment classique, et paya à M. Stuart un juste tribut d'éloges pour la rédaction du texte, dont il s'était particulièrement chargé. Elle prouve en effet que cet homme célèbre, qui a tant contribué par ses travaux à répandre dans sa patrie le goût de la belle architecture, que les anglais ont, par reconnaissance, appelé l'*Athénien*, et que, vingt ans après sa mort, ils désignent encore par cet honorable surnom, n'était pas seulement un observateur exercé, mais qu'il était en même temps un littérateur très-instruit, qu'il unissait à un goût sûr un savoir étendu, et qu'il n'avait pas moins étudié les écrits qu'examiné les monuments de la vénérable antiquité.

Un succès si complet devait naturellement faire espérer que les autres volumes des *Antiquités d'Athènes* suivraient rapidement le premier : peu s'en est fallu cependant que celui-ci ne fût le seul fruit d'une entreprise qui forme dans l'histoire des beaux arts une époque importante. M. Stuart était devenu seul propriétaire de l'ouvrage, par suite d'un arrangement avec M. Revett qui, en 1766, partit avec messieurs Chandler et Pars, pour visiter l'Asie mineure. Ses occupations comme architecte et comme inspecteur de l'hôpital de Greenwich, une santé chancelante, et peut-être en même temps une vie peu régulière, l'empêchèrent de se livrer avec assiduité au travail que lui imposait le double titre d'éditeur et de rédacteur; avec le temps, des infirmités habituelles l'en détournèrent presque entièrement, et il mourut le 2 février 1788, avant d'avoir mis la dernière main à son second volume, dont l'impression était commencée depuis près d'un an. Cet événement eût empêché toute publication ultérieure, sans le zèle des nombreux amis de M. Stuart. Ils s'empressèrent de fournir à sa veuve tous les secours dont elle avait besoin pour la continuation d'un ouvrage si long-temps interrrompu. M. William Newton, architecte, qui depuis a publié une très-bonne traduction de Vitruve, répara par un travail assidu le désordre qui régnait dans les papiers de l'auteur; il réunit et classa avec soin tous ses matériaux, et sans se permettre d'additions ou de changements, il compléta le second volume, et disposa plusieurs parties du troisième. La société des *Dilettanti* (1), si justement renommée

(1) La société des *Dilettanti* est une association libre d'amateurs éclairés, qui a pour but l'encouragement des beaux arts et de ceux qui les cultivent. Elle s'est formée à Londres en 1734 : MM. Dawkins, Bouverie et Wood, qui voyagèrent dans l'Orient en 1750, et a qui

par les services que depuis son établissement elle a rendus aux arts et aux artistes, seconda les efforts de M. Newton : pour remplir diverses lacunes, elle fit généreusement graver à ses frais plusieurs dessins qu'elle avait fait faire sur les lieux, et le deuxième volume des *Antiquités d'Athènes* parut enfin en 1790 (1), vingt-huit ans après la publication du premier. Il méritait et obtint l'accueil le plus favorable : semblable pour le plan et pour l'exécution au volume qui l'a précédé, il lui est fort supérieur quant à l'importance des objets qu'il présente : ce sont les principaux monuments qui, au dedans comme au dehors, embellissaient l'*Acropolis* ou citadelle d'Athènes. *Les Propylées, le Parthenon, les Temples d'Érechtée, de Minerve Poliade et de Pandrose, le Théâtre de Bacchus, le Monument de Thrasyllus,* y fournissent la matière de cinq chapitres, accompagnés de 78 planches.

Tandis que l'on se félicitait de voir enfin s'achever le bel ouvrage de M. Stuart, un nouvel incident vint encore contrarier le zèle que sa veuve et ses amis mettaient à publier la dernière partie de ses travaux : ce fut la mort de M. Newton, arrivée en 1791. Obligée de lui chercher un successeur, madame Stuart eut le bonheur de pouvoir faire choix de M. Willey Reveley, architecte très-instruit, qui ayant voyagé en Grèce pendant trois ans, et par conséquent examiné lui-même les objets que MM. Stuart et Revett avaient dessinés et décrits, était plus que personne en état de remplir les fonctions d'éditeur. M. Reveley s'est acquitté de cette honorable tâche avec le même zèle et la même intelligence que son prédécesseur. Secondé dans son travail par le savant docteur Chandler et par M. Revett, digne compagnon de Stuart, aidé des secours abondants qu'il a puisés dans ses propres observations et dans la collection des dessins originaux de la société des Dilettanti, il a fait paraître en 1794 le troisième volume des *Antiquités d'Athènes*. Ce volume, digne en tout des deux précédents, contient douze chapitres, quatre cartes générales et particulières, et 82 planches d'ar-

nous devons les belles descriptions de Palmyre et de Balbec, publiées en 1753 et 1757, en étaient membres. M. Dawkins a encore contribué par sa libéralité à l'achèvement du voyage et à la publication du premier volume de Stuart. En 1764, la société des Dilettanti se trouvant propriétaire d'un fonds assez considérable, envoya à ses frais, dans l'Asie mineure et dans la Grèce, MM. Chandler, Pars et Revett, pour en visiter et en décrire les antiquités. On doit à ce voyage, qui dura trois ans, *les Inscriptions ioniennes,* publiées par Chandler en 1775; *les Voyages dans l'Asie mineure et en Grèce,* publiés par le même en 1775 et 1776, et traduits en français en 1806; enfin les deux beaux volumes des *Antiquités ioniennes,* dont nous parlerons plus bas.

(1) Ce volume porte sur le frontispice la date de 1787, parce que l'impression en fut commencée cette année; mais il n'a été terminé et rendu public qu'en 1790, plus de deux ans après la mort de Stuart.

chitecture et de sculpture. Parmi les monuments dont il présente la description, on distingue *le magnifique Temple de Thésée*, celui de *Jupiter Olympien*, *l'Arc et l'Aqueduc d'Adrien*, *le Monument de Philopappus*, *le Stade Panathénaïque*, diverses antiquités de *Corinthe*, de *Salonique* et de *Délos*. Quoiqu'un passage de la préface du nouvel éditeur semble annoncer qu'on se proposait de donner encore un quatrième et dernier volume, quatorze années écoulées sans que l'on ait fait paraître ce volume supplémentaire, et la mort de M. Reveley lui-même, arrivée en 1796, nous donnent lieu de penser que l'on a renoncé à le publier, et qu'ainsi l'ouvrage de Stuart est à présent complet.

Les détails dans lesquels nous venons d'entrer laissent facilement apercevoir comment il se fait qu'un recueil aussi important que les *Antiquités d'Athènes* ne soit encore connu en France que d'un très-petit nombre d'antiquaires et d'artistes. Lorsque le premier volume parut en 1762, la langue et la littérature anglaises étaient généralement peu cultivées parmi nous, et l'on aurait peut-être long-temps ignoré jusqu'à l'existence même de cet ouvrage, si M. Le Roi, dans la deuxième édition de ses *Ruines de la Grèce*, donnée en 1770, ne l'eût fréquemment cité, dans l'intention de répondre aux critiques nombreuses et quelquefois amères que Stuart s'était permises contre lui (1). Cette querelle littéraire piqua la curiosité de quelques savants, qui se procurèrent les *Antiquités d'Athènes*, et profitèrent des lumières nouvelles qui s'y trouvaient répandues. Parmi eux M. l'abbé Barthélemy

(1) M. Le Roi partit de Venise, en février 1754, pour se rendre à Constantinople, puis en Grèce ; ainsi son voyage, commencé plus de six mois après l'époque où MM. Stuart et Revett quittèrent Athènes, fut postérieur de près de cinq ans à la publication de leur prospectus, dont M. Le Roi avait eu connaissance à Rome. Il ne se rendit à Athènes que dans le commencement de 1755, et y resta à peine autant de mois que les deux voyageurs anglais y avaient passé d'années. De retour en France, il se hâta de publier les résultats de son voyage, et donna, en 1758, la première édition de ses *Ruines de la Grèce*. Il faut avouer que ce titre n'était point du tout celui qui convenait à un ouvrage fort bon d'ailleurs, mais beaucoup plus systématique que descriptif. Stuart fut piqué de la prétention de l'auteur français, après de si légers travaux, et dans son premier volume il releva avec affectation et même avec aigreur les erreurs et les inexactitudes nombreuses de M. Le Roi. Celui-ci répondit assez mal à la plupart des critiques dans ses *Observations sur les Édifices des anciens Peuples*, publiées en 1767, et dans la deuxième édition de ses *Ruines de la Grèce*, publiée en 1770; mais il eut du moins le bon esprit de profiter des observations que lui fournissait son exact et fidèle adversaire. Nous nous abstiendrons de prendre parti dans une querelle dont Stuart lui-même finit assez promptement par sentir l'inconvenance et l'inutilité. Ce qu'il y a de certain c'est que les deux ouvrages ne peuvent, sous aucun rapport, être comparés l'un à l'autre : ce qui ne l'est pas moins, c'est qu'avant de raisonner sur l'architecture grecque, il fallait d'abord la faire connaître avec détail et fidélité, et c'est le but que Stuart s'est proposé et qu'il a réellement atteint.

se plût à donner à Stuart un témoignage public de son estime, en le citant fréquemment dans son admirable ouvrage. Mais, faute de traduction, le premier volume de ce livre, vraiment classique pour nos artistes, resta presque ignoré du plus grand nombre d'entre eux. Lorsque, après vingt-huit ans d'intervalle, le second volume parut à Londres, la Révolution occupait en France tous les esprits, et y suspendait en quelque sorte toutes les études : enfin le dernier volume a été publié au moment où la guerre qui divise encore les deux nations rendait déja leurs communications littéraires aussi rares que dispendieuses. Cependant, depuis plus de dix ans, le desir de posséder le savant et bel ouvrage de Stuart semble croître parmi nous avec la difficulté de se le procurer. Tous ceux qui cultivent les différentes branches de la littérature ancienne éprouvent chaque jour le besoin de le consulter; et depuis la révolution qui a lentement ramené l'école française de peinture, de sculpture et d'architecture, aux véritables principes du beau, il est devenu un manuel indispensable pour tous ceux qui suivent la carrière des beaux arts.

Dans ces circonstances, nous croyons servir utilement les lettres et les arts, en publiant une édition française des *Antiquités d'Athènes.* Notre intention étant spécialement de donner une traduction littérale et complète, une copie parfaitement exacte de l'ouvrage de MM. Stuart et Revett, nous ne nous sommes permis aucun changement, aucune altération, soit dans l'ordre des matières et la division des chapitres, soit dans l'exposé de faits et le détail des preuves. Nous avons, il est vrai, ajouté quelques notes à celles que Stuart a répandues en grand nombre dans son ouvrage; mais nous avons eu soin de les indiquer par un signe particulier : elles ont pour objet le plus souvent d'éclaircir des passages obscurs, de donner des renseignements utiles; et quelquefois aussi d'appuyer ou d'infirmer les assertions de l'auteur, en présentant des témoignages postérieurs au sien et non moins authentiques. Quoique familiarisés depuis long-temps avec la langue anglaise et avec les sujets que Stuart a traités, nous avons recherché avec soin tous les secours étrangers qui pouvaient nous être nécessaires pour atteindre le but que nous nous proposions, une traduction fidèle du texte original. Parmi ceux qui ont daigné nous aider de leurs conseils, nous citerons avec reconnaissance M. Dufourny, membre de l'Institut et professeur de l'école d'architecture, l'un des architectes de l'Europe qui possèdent les connaissances les plus étendues sur toutes les parties de leur art, et en même temps l'un des hommes les plus recomman-

dables par l'empressement et la bienveillance avec lesquels il communique les lumières qu'il a acquises par des études profondes et de longs voyages.

Quant aux planches, cette partie si importante dans un ouvrage tel que les *Antiquités d'Athènes*, nous croyons convenable de faire connaître quelle a été notre manière d'opérer.

Nous n'avons omis aucun des objets représentés par la gravure dans l'ouvrage original; tous les dessins ont été relevés avec une attention particulière par M. *Clémence*, et gravés avec le plus grand soin par M. *Normand*, l'un et l'autre architectes et anciens pensionnaires de l'académie de France à Rome. Nous avons adopté la gravure au trait, pour les planches d'architecture et de sculpture, non-seulement comme la plus expéditive et la moins dispendieuse, mais encore comme la plus agréable pour les artistes et pour les vrais amateurs : ceux-ci, dans la représentation des monuments, recherchent principalement la justesse des proportions et la pureté des formes, que l'on saisit difficilement au milieu des masses d'ombre et des effets du clair-obscur. Nous ajouterons que, dans l'édition anglaise, le premier volume est le seul dont les planches soient toutes ombrées. Quant aux vues pittoresques qui représentent les monuments d'Athènes dans leur état actuel de dégradation, un simple trait eût été sans intérêt et sans effet; aussi seront-elles ombrées et terminées avec goût.

Nous nous sommes fait un devoir de conserver à tous les détails d'architecture, l'exacte grandeur des planches originales, avec les cotes qui y sont jointes en très-grand nombre, et qui donnent la facilité de déterminer les proportions des plus petites parties d'un monument. Cet objet était de la plus haute importance pour ceux qui professent ou qui étudient l'architecture. Mais afin de mettre l'ouvrage à la portée d'un plus grand nombre de personnes, nous avons pris le parti de réduire d'un quart et quelquefois de moitié la dimension de quelques figures que l'on peut sans inconvénient présenter sur une moindre échelle; telles que les plans, les élévations et les coupes. Nous avons également réduit la dimension des objets de sculpture, dont la proportion, trop forte relativement à celle des édifices, multiplie sans utilité les planches de l'édition anglaise. Nous sommes ainsi parvenus à réunir et à présenter sous un même aspect les différents morceaux de sculpture qui décorent un même monument; ce qui, sans rien ôter à l'intérêt et à la fidélité de leurs détails, procure au lecteur l'avantage d'en saisir l'ensemble et les rapports. Nous avons conservé avec soin,

mais en même temps réuni dans des planches particulières, les vignettes qui se trouvent au commencement et à la fin des chapitres de l'ouvrage anglais, et qui ont toutes des rapports plus ou moins directs avec les sujets traités dans ces chapitres. L'explication de ces vignettes y est tantôt distribuée dans les chapitres, et tantôt renvoyée à la fin des volumes : sous ce rapport, notre édition présentera plus d'uniformité; l'explication des vignettes terminera chaque chapitre, avec renvoi aux planches où elles sont représentées.

M. Stuart s'est contenté de coter ses monuments en pieds et pouces anglais, et a négligé de joindre à ses dessins des échelles qui en facilitassent l'usage. Sous prétexte d'éviter ce qu'il appelle, dans sa préface, un esprit de système, il s'est même interdit la mesure du module. Nous ne partageons pas à cet égard ses préventions. Le module n'est point une mesure systématique, dans le sens désavantageux que l'on donne à ce mot; c'est purement l'expression commode et générale d'un rapport fixe et certain entre toutes les parties d'un même édifice, comme entre divers édifices; c'est proprement la mesure des artistes : elle les dispense de recourir sans cesse aux tables de réduction que nécessitent les mesures locales, et elle fixe promptement dans leur mémoire les proportions de toutes les parties de l'ordonnance architecturale. En conservant avec soin les cotes anglaises, nous avons donc cru qu'il était indispensable d'y joindre, au moins pour chaque monument, une échelle comparative qui présentât le pied français, le mètre et le module. A l'exemple de presque tous les auteurs modernes qui ont donné des traités d'architecture, ou des descriptions de monuments antiques, nous avons formé le module du demi-diamètre de la colonne, pris en bas du fût, et nous l'avons divisé en 30 parties égales, ou minutes. Il est aisé de voir, d'après ces détails, qu'en écartant de l'édition que nous allons donner au public, tout ce qui tient à un luxe inutilement dispendieux, nous avons soigneusement conservé l'intégrité et le véritable caractère de l'ouvrage original, et que, sous divers rapports, nous avons même ajouté à sa perfection et à son utilité.

Après avoir terminé, dans l'espace de deux ans, la publication de la traduction des *Antiquités d'Athènes*, nous la ferons suivre immédiatement de la traduction des *Antiquités Ioniennes*, ouvrage non moins curieux que le premier, exécuté de la même manière et peut-être même avec plus de soin, relativement à la gravure, imprimé aux frais de la société des *Dilettanti*, et composé de matériaux recueillis

sur les lieux, pendant le voyage que MM. Chandler, Pars et Revett firent en 1764, 1765 et 1766, dans l'Asie mineure et dans la Grèce.

Le premier volume des *Antiquités Ioniennes* a paru à Londres en 1769, sous le nom de la société des *Dilettanti*, qui le fit imprimer comme un échantillon des travaux de ses voyageurs. Il contient, outre une préface rédigée par M. Wood, l'éditeur des Ruines de Palmyre et de Balbec, trois chapitres qui présentent la description, l'histoire et les dessins détaillés de monuments antiques trouvés à *Teos*, à *Priène* et à *Milet*.

Le deuxième volume, beaucoup plus important, et à peine connu à Paris, a paru en 1797. Après une dissertation, servant de préface, sur les progrès de la civilisation, du commerce et des arts dans la Grèce, sur l'état politique ancien de cette contrée, le génie de ses habitants, ses monuments, les différents styles de son architecture, etc., ce volume se divise en deux parties. La première, qui fait immédiatement suite à l'ouvrage de Stuart, contient la description et les dessins de plusieurs monuments de la Grèce proprement dite : tels que le *Temple de Jupiter Panhellenien*, et un autre édifice antique de l'île d'Egine; le temple de *Minerve Suniade*, à l'extrémité de l'Attique; le temple de *Jupiter Néméen*, entre Argos et Corinthe. La deuxième partie contient la suite des antiquités grecques trouvées dans l'Asie mineure et dans les îles de l'Archipel, à *Mylassa, Myüs, Stratonice, Éphèse, Milet, Laodicée, Alexandrie-Troade, l'isle Cistène*, etc.

Le plan de l'ouvrage est du reste entièrement semblable à celui que Stuart a suivi pour le sien. Les planches d'architecture ont été, comme dans les *Antiquités d'Athènes*, gravées d'après les dessins et les mesures de M. *Revett;* les vues sont l'ouvrage de M. *Pars;* le texte est en grande partie rédigé par le savant docteur *Chandler*.

Nous nous conformerons entièrement, dans notre édition des *Antiquités Ioniennes*, à ce que nous avons indiqué plus haut pour celle des *Antiquités d'Athènes*. Les deux volumes dont nous venons de faire connaître le contenu, paraîtront dans une année, à compter de l'époque de la dernière livraison des *Antiquités d'Athènes*. Ainsi, dans le court espace de trois ans, nous aurons offert au public la collection de monuments grecs originaux la plus intéressante, la plus détaillée et surtout la plus authentique qui soit encore connue.

***

PRÉFACE.

Les ruines des édifices de l'ancienne Rome ont fixé depuis longtemps l'attention de ceux qui se livrent à l'étude de l'Architecture : on les a généralement regardées comme présentant à la fois les véritables règles à suivre et les meilleurs modèles à imiter dans toute construction ornée et régulière. D'habiles artistes ont, à l'aide du dessin et de la gravure, multiplié les représentations de ces monuments, et leurs ouvrages, en rendant partout l'étude de l'art beaucoup plus facile, ont puissamment contribué à en étendre et à en perfectionner la pratique : de sorte que l'on peut dire que c'est dans la contemplation des antiquités de Rome que les modernes ont originairement puisé l'idée du beau en architecture, et que c'est de l'étude assidue de ces antiquités qu'ils ont successivement déduit les principes de l'art de décorer les édifices.

Malgré notre richesse actuelle en ouvrages sur cette matière, nous avons pensé que les amateurs de l'architecture accueilleraient avec intérêt celui qui aurait pour but d'ajouter, aux recueils déja connus, un certain nombre d'exemples fournis par les antiquités de la Grèce. Pour nous confirmer dans une semblable opinion, il nous suffisait de considérer que cette contrée célèbre a été, pour tout ce qui tient aux Beaux-Arts, la grande institutrice des peuples; que Rome ne fut, sous ce rapport, que son disciple, et qu'ainsi l'on a lieu de présumer que les plus beaux édifices qui ont décoré cette capitale du monde, ne furent que des imitations de ceux que l'on admirait dans la Grèce.

Il était donc probable qu'en offrant au public la représentation exacte des monuments vraiment originaux, on le mettrait à portée de se former une idée, non seulement plus étendue, mais encore plus juste, de l'architecture en elle-même, et de son état dans les plus beaux siècles de l'antiquité. Il semblait même qu'une pareille entreprise devait contribuer aux progrès de l'art, dont les principes généraux peuvent encore paraître fondés sur un système trop borné et trop exclusif d'exemples antiques.

En effet, pendant cette longue époque de confusion et de barbarie qui, commençant avec la décadence de l'empire romain, se prolongea longtemps après sa destruction, les magnifiques édifices élevés en Italie au prix de tant de travaux et de dépenses, furent voués à l'abandon ou totalement détruits; et l'on pourrait, en se servant d'une expression vulgaire, dire que l'architecture demeura pendant des siècles entiers ensevelie sous ses propres débris. Quoique semblable au phénix, elle ait reçu de ces débris eux-mêmes une seconde naissance, nous pouvons croire

cependant qu'elle est loin encore de présenter, dans toutes ses parties, le caractère d'élégance et de beauté qui marqua le temps de sa splendeur, et qu'il s'en faut de beaucoup qu'elle ait recouvré son ancienne perfection.

Cette opinion paraîtra suffisamment prouvée, si l'on se rappelle que les hommes célèbres, aux travaux desquels nous devons la renaissance de l'art, ne purent en retrouver les principes tels qu'ils nous les ont transmis, qu'à l'aide des seuls documents que leur offraient çà et là les ruines de l'Italie; et il s'en faut tellement que ces ruines présentent tous les matériaux nécessaires pour recomposer un système complet d'architecture, que les recueils les plus justement estimés, ceux qui ont été publiés par Palladio et par Desgodetz, ne renferment pas même un choix d'exemples suffisant pour rétablir avec précision les trois principaux ordres: ce qui concerne l'ordre dorique et l'ordre ionique, les deux plus anciens des trois, y est en effet très-incomplet (1).

S'il résulte de ce que nous venons de dire que l'architecture, encore resserrée

(1) Le recueil d'antiquités publié par Palladio ne présente aucun exemple de l'ordonnance dorique: le temple de la Fortune virile est le seul que l'on y trouve pour l'ordre ionique. Ce temple, construit avec une pierre grossière et appareillée avec peu de soin, a été recouvert d'une couche de stuc. Les chapiteaux des colonnes, toutes les moulures et tous les ornements de l'entablement ont été terminés de la même manière, et de là vient leur peu de correction; ils sont d'ailleurs si dégradés que l'on ne peut aujourd'hui reconnaître exactement la forme primitive des moulures et la saillie des profils: il n'est guère plus facile de déterminer avec précision le diamètre des colonnes, cette donnée nécessaire pour établir les proportions d'un édifice. Desgodetz, qui a décrit ce temple avec assez de soin, fait mention de plusieurs de ces défectuosités; il observe, page 98, que « tout l'édifice est bâti de pierres dures, et recouvert de stuc par-tout, à la réserve des bases des colonnes et du soubassement ». Il ajoute, page 100 : « le contour de la volute que j'ai dessinée n'est pas ainsi dans toutes, car elles sont différentes, étant faites de stuc, les unes plus rondes, les autres un peu pendantes, etc. Lorsque j'ai mesuré ce temple, il restait encore une partie de la corniche et de la frise assez considérable où le stuc était encore entier; celui de l'architrave, qui était beaucoup plus ruiné, laissait voir les pierres de dessous, qui formaient un profil fort différent de celui du stuc ». Le soubassement de cet édifice n'a jamais été recouvert de stuc, c'est ce qui fait que les moulures y ont conservé leur forme primitive. Desgodetz en a fait la critique dans les termes suivants : « Dans la corniche il y a à remarquer un grand amas confus de petits membres sous le larmier, qui est plus petit que le talon, et le talon plus petit que le listeau », page 103. M. de Chambray a pensé cependant, et avec raison selon nous, que ce monument, tout imparfait qu'il est, présente encore le meilleur modèle de l'ordre ionique qui existe aujourd'hui dans Rome.

Le seul exemple de l'ordre dorique que l'on trouve dans le recueil des antiquités publié par Desgodetz, est pris du théâtre de Marcellus. Mais, quoique appartenant au siècle d'Auguste, ce monument n'est point une autorité suffisante pour établir les vraies proportions d'un ordre d'architecture. Au lieu de colonnes isolées, celles qu'il présente sont à moitié engagées dans les pieds-droits d'une arcade; et la plus grande partie de la corniche est dans un état de dégradation qui ne laisse plus apercevoir la moindre trace de sa forme primitive.

Examinons maintenant les trois exemples de l'ordre ionique que Desgodetz nous présente : ce sont le temple de la Fortune virile, le théâtre de Marcellus et l'amphithéâtre de Vespasien. Nous avons fait connaître, au commencement de cette note, notre opinion sur le premier de ces exemples; quant à l'ordre ionique du théâtre de Marcellus, on peut lui appliquer les objections que nous avons faites contre l'ordre dorique du même édifice. Nous devons remarquer d'ailleurs que la corniche, indépendamment du mauvais état où elle se trouve, présente encore une circonstance propre à nous induire en erreur; c'est qu'elle fut originairement proportionnée à la hauteur totale de l'édifice, et non à celle des colonnes qui lui servent de support. Sans doute l'architecte a donné en cela une preuve de jugement dont on doit le louer; mais cette circonstance seule suffirait pour que le monument, lors même qu'il serait parfaitement conservé, ne pût être présenté comme un modèle de l'ordre ionique. L'exemple tiré de l'amphithéâtre de Vespasien réunit encore moins toutes les conditions nécessaires pour le rétablissement de cet ordre. Ici, il fait partie d'une arcade beaucoup plus étendue; les colonnes ne sont point isolées, les volutes des chapiteaux ne sont pas même tracées, l'échine n'est point sculptée, les moulures de la corniche ne sont point terminées. On pourrait, avec tout autant de convenance, citer comme des exemples suffisants pour le rétablissement de l'ordre corinthien, les deux rangs de pilastres massifs et à peine ébauchés qui sont placés dans le même édifice au-dessus de l'ordre ionique.

dans des limites trop étroites, ne peut désormais les étendre qu'à l'aide d'exemples antiques plus nombreux que ceux que l'on connaît aujourd'hui ; on conviendra sans doute que toute découverte d'anciens monuments remarquables par la beauté des formes et des proportions, en quelque lieu qu'elle se fasse, devient pour l'art une acquisition importante, qui doit en favoriser les progrès.

Mais, de toutes les contrées que les Anciens ont embellies par la magnificence des édifices, la Grèce est sans doute celle qui a le plus de droits à notre attention. C'est là, selon le témoignage des Anciens eux-mêmes, que furent inventés les ordres les plus parfaits ; là que leur admirable disposition donna naissance aux ouvrages les plus célèbres qu'ait produits l'architecture : à quoi l'on peut ajouter encore que les meilleurs traités sur l'art lui-même paraissent avoir été composés par des architectes grecs (1).

On sait qu'Athènes fut autrefois la ville la plus renommée de la Grèce par la richesse de ses édifices publics, par le génie de ses habitants (2), et par le haut degré de perfection auquel tous les arts y furent portés (3). C'est donc vers cette ville si justement fameuse que nous avons de préférence dirigé nos recherches, nous flattant que nous trouverions encore, dans les restes de son ancienne splendeur, de quoi surpasser, pour la pureté et l'élégance du goût, tout ce qu'on a publié jusqu'à ce jour. Il appartient aujourd'hui au Public de juger si le succès a répondu à notre attente.

Cependant, comme les considérations et les autorités qui nous ont portés à nous former une si haute idée des monuments d'Athènes, peuvent également servir à les défendre, jusqu'à un certain point, contre d'injustes préventions et des critiques irréfléchies, il ne sera point inutile d'en soumettre une partie à nos lecteurs. Nous nous étendrons d'autant plus volontiers sur ce sujet, que les détails dans lesquels nous allons entrer, en faisant mieux connaître les motifs de notre entreprise, doivent servir à la justifier.

Après la défaite de Xercès, la Grèce n'ayant plus à redouter d'invasion étrangère, et jouissant pleinement de sa liberté, atteignit rapidement le plus haut degré de prospérité : ce fut alors qu'elle s'adonna avec tant d'assiduité et de succès à la culture des arts (4). Elle conserva long-temps son indépendance et son pou-

(1) Vitruve, tout en adressant plusieurs éloges aux architectes de son pays, déclare qu'il a puisé les principes de son art, non chez les auteurs romains, mais chez les auteurs grecs, dont il nous donne une liste nombreuse. Voyez la préface de son VII^e^ livre.

(2) *Adeò ut corpora gentis illius separata sint in alias civitates ; ingenia verò solis Atheniensibus muris clausa existimes.* « De sorte que l'on pourrait croire que tandis que la nation était matériellement répandue dans différentes cités, tout son génie résidait dans l'enceinte seule des murs d'Athènes. » Velleius Paterculus, livre I^er^, chap. 18.

(3). *Atque illas omnium doctrinarum inventrices Athenas.* « Et cette Athènes qui inventa tous les arts ». Cicéron, dans son traité intitulé *de l'Orateur*, liv. I, chap. 4.

« Si a esté cette ville d'Athènes mère et nourrice bénigne de plusieurs autres arts ; les uns qu'elle a la première inventés et mis en lumière, et aux autres a donné accroissement, honneur et auctorité. » Plutarque, dans sa dissertation : « Si les Athéniens ont été plus excellents en armes qu'en lettres ». Trad. d'Amyot.

(4) « Après cette époque (celle de la défaite de Xercès), toutes les villes de la Grèce semblèrent prendre une face nouvelle, et leur prospérité parut toujours croître pendant cinquante ans. Tous les arts, fruits de l'abondance, se perfectionnèrent ; et c'est alors que parurent les artistes célèbres dont les noms sont parvenus jusqu'à nous : de ce nombre est Phidias. » Diodore, livre XII. Voyez aussi Horace, épître à Auguste, vers 93.

voir, et se distingua par une prééminence et par une universalité dans les productions du génie dont aucun siècle et aucun peuple n'avaient encore fourni d'exemple.

Ce fut pendant cette heureuse période qu'elle produisit ses plus célèbres artistes. Sous Périclès, la sculpture et l'architecture se montrèrent à Athènes dans toute leur perfection (1) : Phidias alors y déploya dans ses ouvrages cette supériorité de talents qui les fit regarder par les Anciens comme des merveilles de l'art, tant que les lumières et le bon goût se conservèrent parmi eux. Sa statue de Jupiter Olympien n'eut, dit-on, jamais d'égale (2) ; plusieurs des plus célèbres monuments d'Athènes s'élevèrent sous sa direction (3). Il avait eu pour contemporains des artistes du talent le plus distingué, parmi lesquels nous citerons l'athénien Callimaque, inventeur du chapiteau corinthien ; il eut pour successeurs une longue suite de peintres, de sculpteurs et d'architectes également recommandables, dont le génie et les travaux prolongèrent jusqu'après la mort d'Alexandre cette époque mémorable où les beaux-arts brillèrent dans la Grèce de tout leur éclat.

Il ne faut pas négliger de remarquer que, pendant tout ce temps, les peuples de l'Italie ne nous présentent encore la peinture, la sculpture et l'architecture que dans un état d'enfance et presque de barbarie (4).

(1) « Mais ce qui donna plus de plaisir et ajouta plus d'ornement à la ville d'Athènes, qui apporta plus d'esbahissement aux étrangiers, et qui seul porte suffisant témoignage, que ce que l'on dit de l'ancienne puissance, richesse et opulence de la Grèce, n'est point chose fausse, c'est la magnificence des ouvrages et édifices publics qu'il (Périclès) fit faire. » Plutarque, vie de Périclès, trad. d'Amyot.

(2) *Phidiæ simulacris nihil in illo genere perfectius videmus.* « Nous ne connaissons rien de plus parfait dans ce genre que les statues de Phidias. » Cicéron, dans le traité intitulé l'*Orateur*, chap. 2.

Phidias, præter Jovem Olympium quem nemo æmulatur, etc. « Phidias, outre la statue de Jupiter Olympien qui est toujours restée sans égale, fit encore celle de Minerve, etc. » Pline, liv. XXXIV, chap. 8. On trouve encore dans le même auteur beaucoup d'autres passages à la louange de Phidias. Voyez aussi Valère-Maxime, livre III, chap. 7, dans le 4e exemple des *Externa*. On pourrait multiplier à l'infini les citations sur ce sujet.

(3) « Ainsi venaient les ouvrages à se hausser et avancer, étant superbes en magnificence et grandeur, et nompareils en grace et beauté ; pour ce que les ouvriers, chacun en son endroit, s'efforçaient à l'envi les uns des autres, à surmonter la grandeur de leurs ouvrages par l'excellence de l'artifice ; mais encore n'y avait-il chose qui fut tant admirable comme la célérité, etc. Or, celui qui lui (à Périclès) conduisait tout, et avait la superintendance sur toute la besogne, était Phidias, combien qu'il y eût plusieurs autres maîtres, souverains, et ouvriers très-excellents à chaque ouvrage. » Plutarque, vie de Périclès.

(4) On objectera peut-être ici que les anciens habitants de l'Étrurie s'étaient adonnés avec succès à la culture de ces arts, et qu'ils avaient sur-tout fait des progrès remarquables dans la sculpture et dans l'architecture.

Les Etrusques paraissent, il est vrai, avoir été les plus habiles artistes de l'ancienne Italie, et l'on doit convenir qu'ils ont connu, dès les temps les plus reculés, l'art de fondre des statues en bronze. Il nous reste encore un assez grand nombre de ces figures, pour nous mettre à portée de déterminer le degré de mérite de ceux qui les ont faites. Le savant Gori, le comte de Caylus, l'un des hommes les plus illustres de son pays et de son siècle, et plusieurs autres en ont publié des gravures parfaitement exactes ; toutes justifient le jugement que Quintilien a porté des statues étrusques, lorsque cherchant à distinguer les différents genres d'éloquence, et à faire connaître les progrès graduels de l'art oratoire, à l'aide d'exemples empruntés à la peinture et à la sculpture, il dit (liv. XII, ch. 10) : *Similis in statuis differentia. Nam duriora, et tuscanicis proxima Calon atque Egesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit. Diligentia ac decor in Polycleto supra cæteros, etc.*

« La même différence se trouve encore dans la sculpture. Car les premiers statuaires dont il soit fait mention, Calon et Egesias, travaillaient durement et à-peu-près dans le goût toscan. Calamis vint après eux, et ses ouvrages étaient déja moins roides. Ceux de Myron ensuite eurent un air plus naturel, plus aisé. Polyclète y ajouta la régularité et l'agrément... etc. Mais ce qui manquait à Polyclète, Phidias et Alcamènes l'ont eu en partage. On tient pourtant que Phidias représentait mieux les dieux que les hommes. Jamais artiste n'a si bien manié

Ce ne fut qu'après la conquête de la Grèce que les romains apprirent à goûter ces arts délicieux (1); bientôt ils se passionnèrent pour leurs productions. Ils décorèrent leur ville des statues et des tableaux enlevés au peuple vaincu (2), et adoptant le style de l'architecture grecque, ils commencèrent à élever des monuments remarquables par l'élégance des proportions et par la richesse des ornements (3). Il ne paraît pourtant pas qu'ils aient jamais égalé,

l'ivoire; quand nous n'en jugerions que par sa Minerve d'Athènes et par son Jupiter Olympien, dont la beauté semble avoir encore ajouté quelque chose à la religion des peuples, tant la majesté de l'ouvrage répondait à celle du Dieu. » Trad. de Gedoyn.

Il résulte évidemment de ce passage que Quintilien, qui devait avoir vu les meilleures statues étrusques, les regardait comme inférieures aux productions de Calon et d'Egésias, les moins habiles des sculpteurs grecs qu'il a cités. Nous pouvons également remarquer que lorsque Pline dit que l'art de fondre des figures en bronze était très-ancien en Italie, il témoigne en même temps son étonnement de ce que les images des dieux que l'on consacrait dans les temples, n'aient été pour la plupart que de bois ou d'argile, jusques à la conquête de l'Asie, époque d'où date l'introduction du luxe dans Rome. Livre XXXIV, chap. 7. De sorte qu'on ne peut, ni pour la matière, ni pour la perfection du travail, comparer les statues étrusques qui se trouvaient à Rome avec celles de la Grèce.

Considérons maintenant l'ancienne architecture de l'Italie. Il suffit de comparer à l'un des ordres grecs la colonne toscane et son entablement, pour rendre sensible à tous les yeux l'infériorité de celle-ci, quant à l'élégance dans le détail des moulures et des ornements. Si l'on ne s'attache qu'à l'aspect général, qu'à l'effet de l'ensemble, un monument d'ordre toscan pourrait, il est vrai, avoir de la noblesse et même de la magnificence; et cependant Vitruve nous apprend que ceux qu'il avait sous les yeux ne produisaient rien moins que cet effet; qu'ils paraissaient écrasés, que l'entrecolonnement en était beaucoup trop large, circonstances qui présentent l'opposé de la magnificence. Voyez le passage (livre III, chapitre 2) où il critique ces défauts, et où il applique aux temples toscans l'entrecolonnement le moins agréable. Il donne ensuite (livre IV, chap. 7) les règles à suivre dans la construction de ces temples; et il faut avouer que des colonnes si espacées entre elles, surmontées d'architraves en bois, et supportant un fronton d'une hauteur extraordinaire dont le tympan est de briques ou de bois, présentent, dans sa description, autant de circonstances peu propres à donner une idée avantageuse de l'architecture toscane et de la magnificence des édifices de l'ancienne Rome. Le temple de Cérès près du grand cirque est un des exemples de l'ordre toscan cités par Vitruve : nous devons donc supposer que de son temps ce monument était un des plus parfaits dans ce genre qui fût à Rome, et que par conséquent l'architecture toscane n'avait éprouvé aucune amélioration considérable depuis l'érection de ce temple. Cependant il fut construit par le dictateur Aulus Posthumius, et consacré par Spurius Cassius pendant son consulat (Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, liv. VI, chap. 17 et 94), l'an de Rome 261, c'est-à-dire dans les temps les plus grossiers de la république, et plus de 450 ans avant l'époque où Vitruve a écrit. Dans la suite, Auguste commença la reconstruction de ce temple qui fut terminée sous Tibère; (Tacite, *Annales*, livre II, chapitre 49.) ainsi, c'est un des plus anciens dont Vitruve ait parlé.

(1) *Græcia capta ferum victorem cepit, et artes*
Intulit agresti latio. . . . . .
. . . . . Sed in longum tamen ævum
Manserunt, hodieque manent vestigia ruris.

« La Grèce subjuguée subjugua à son tour son fier vainqueur, et apporta les arts en Italie.... Cependant, il y resta long-temps des traces de son ancienne rusticité, et il en reste encore. » Horace, épître à Auguste, vers 156.

(2) *Mummius, devictâ Achaïâ, replevit urbem (statuis scilicet...); Multa et Luculli invexere.* « Mummius, après la conquête de l'Achaïe, remplit la ville de statues... Les deux Lucullus en apportèrent aussi un grand nombre. » Pline, liv. XXXIV, chap. 7. *Tabulis autem externis auctoritatem Romæ publicè fecit primus omnium L. Mummius.* « L. Mummius fut le premier qui, dans Rome, mit en réputation les peintures étrangères. » Pline, livre XXXV, chap. 4. Son triomphe fut orné de tableaux et de statues grecques, et il fut le premier qui en fit la dédicace dans les temples et dans les autres édifices publics de Rome.

(3) Metellus le Macédonique, contemporain de L. Mummius, fut le premier qui fit élever dans Rome un temple de marbre. Il y bâtit aussi un portique célèbre, qui dans la suite porta son nom, et il l'orna de vingt-cinq statues équestres qu'il avait apportées de Macédoine. Lysippe les avait faites, par l'ordre d'Alexandre-le-Grand, en l'honneur des guerriers tués par les Perses au passage du Granique. Ce portique de Metellus renfermait dans son enceinte deux temples, l'un dédié à Jupiter et l'autre à Junon, tous deux ornés de statues grecques très-renommées. *Hic est Metellus Macedonicus, qui porticus, quæ fuere circumdatæ duabus ædibus sine nomine positis, quæ nunc Octaviæ porticibus ambiuntur, fecerat: quique hanc turmam statuarum equestrium, quæ frontem ædium spectant, hodieque maximum ornamentum ejus loci, ex Macedoniâ detulit, etc. Hic idem, primus omnium Romæ ædem ex marmore in iis ipsis monumentis molitus, vel magnificentiæ, vel luxuriæ princeps fuit.* » C'est ce Metellus qui fit construire

quant à la pureté des formes et à la délicatesse de l'exécution, les monuments originaux auxquels ils devaient les premières leçons du bon goût.

En effet, quoique ces édifices romains aient été très-probablement conçus et exécutés par des grecs (1), puisque Rome n'a pas produit beaucoup d'artistes d'un talent supérieur, il ne faut point oublier qu'alors la Grèce elle-même était déja bien déchue de son ancienne splendeur, et que depuis long-temps elle avait cessé de déployer cette supériorité de génie qui la distinguait pendant les siècles de Périclès et d'Alexandre (2). Une longue suite de malheurs avait amené sa décadence : d'abord opprimée par les Macédoniens, subjuguée ensuite par les Romains, en perdant sa liberté elle vit s'éteindre cet amour de la gloire, ce noble enthousiasme pour les hautes conceptions de l'esprit, qui, animant à la fois ses artistes, ses guerriers, ses magistrats et ses philosophes, avait formé pendant long-temps son caractère distinctif. Le rapide déclin des arts dans lesquels elle avait excellé, annonçait déja leur chûte prochaine.

les portiques autour de ces deux temples sans inscription, qui sont présentement renfermés dans l'enceinte des portiques d'Octavie. C'est lui aussi qui transporta de Macédoine ces statues équestres qui sont rangées en forme d'escadron vis-à-vis la façade de ces temples, et qui en font le principal ornement... Metellus donna encore à Rome l'exemple de la magnificence ou du luxe, en élevant un temple de marbre dans le lieu déja célèbre par ces monuments. » Velleius Paterculus, liv. I, chap. 2 (*).

(1) Les temples dont il est fait mention dans la note précédente furent construits par des architectes grecs. *Nec Sauron atque Batrachum oblitterari convenit, qui fecere templa Octaviæ porticibus inclusa, natione ipsi lacones, etc.* « Il serait également injuste de passer sous silence les sculpteurs lacédémoniens Sauros et Batrachos qui ont bâti les deux temples qu'environnent les portiques d'Octavie. On dit qu'ils étaient immensément riches, et qu'ils construisirent ces temples à leurs dépens, espérant être récompensés par les honneurs d'une inscription. Sur le refus qu'on leur en fit, ils obtinrent par stratagême l'équivalent de cette inscription : et en effet, on voit encore, sur les bases des colonnes, un Lézard et une grenouille, qui sont les symboles de leurs noms. » Pline, liv. XXXVI, chap. 5.

Agrippæ Pantheon decoravit Diogenes atheniensis. « Diogènes, athénien, décora le Panthéon d'Agrippa. » Pline, liv. XXXVI, chap. 5. Xiphilin, dans la vie d'Adrien (liv. LXIX, chap. 4), nous apprend qu'Apollodore, architecte grec, fut employé par l'empereur Trajan à bâtir son Forum, son Odea et son Gymnase, trois monuments célèbres de Rome. On pourrait citer beaucoup d'autres exemples semblables.

Mais outre que les architectes grecs étaient fréquemment employés à Rome, il arrivait encore quelquefois que les colonnes dont ils faisaient usage pour la décoration de leurs édifices, après avoir été taillées, et parfaitement fuselées en Grèce, étaient ensuite recoupées à Rome, où on en altérait les proportions pour se conformer au goût national. « Ce quatrième temple de Jupiter Capitolin (les trois autres furent consumés par le feu) fut édifié et dédié par Domitien.... Les colonnes qui y sont furent taillées en la carrière du marbre pentélique, et les vis à Athènes, où elles étaient fort bien proportionnées de la grosseur à la hauteur; mais depuis elles furent retaillées et reposées à Rome en quoi elles n'acquirent pas tant de grace qu'elles perdirent de proportion; car elles demeurèrent trop menues et dénuées de leur première beauté. » Plutarque, vie de Publicola, traduct. d'Amyot.

(2) On rapporte de Mummius, qu'il était tellement étranger à tout ce qui concerne les beaux-arts, qu'après la prise de Corinthe, envoyant en Italie des statues et des tableaux que l'on regardait comme les chefs-d'œuvres des plus grands maîtres, il fit dire à ceux qui étaient chargés du transport, que « s'ils venaient à les perdre, ils seraient obligés de les remplacer par d'autres. » Mais il est évident que l'on n'aurait point cité ce mot comme une preuve d'ignorance extraordinaire, si les grecs de ce temps n'eussent déja beaucoup dégénéré de l'habilité de leurs ancêtres dans la pratique des beaux arts. Voy. Vell. Paterculus, liv. I^er^, chap. XIII. Voici ses expressions : *Mummius tam rudis fuit, ut captâ Corintho, cùm maximorum artificum perfectas manibus tabulas ac statuas in Italiam portandas locaret, juberet prædici conducentibus,* « si eas perdidissent novas eos reddituros. »

(*) Nous avons corrigé plusieurs erreurs dans cette partie de la note de Stuart. Elle porte littéralement que le portique de Metellus « était renfermé entre deux temples, » ce qui n'est ni vrai, ni même possible : elle donne à l'un de ces temples le nom d'Apollon au lieu de celui de Jupiter qui lui appartient; enfin dans la traduction anglaise du passage de Velleius Paterculus, *porticus quæ fuere circumdatæ duabus ædibus, etc.*, est rendu par « les portiques qui étaient entourés par deux temples, » sens absurde que nous avons remplacé par le sens contraire, qui est évidemment celui de l'auteur latin. Voyez à ce sujet Vitruve, livre III, chapitre 1; Pline, livre XXXIV, chapitre 6, et livre XXXVI, chap. 5, et Grævius, Thes. Ant. Roman. tome III, page 761. *Note du traducteur.*

Rome se plut, il est vrai, à les accueillir et à les employer : maîtresse du monde, regorgeant de richesses et jouissant d'un pouvoir sans bornes, elle eut aussi la noble ambition de faire servir les merveilles des arts à consacrer et à éterniser sa gloire. Mais quoique soutenus par la prodigalité des Romains, ils ne purent jamais remonter, dans cette nouvelle patrie, au degré de perfection qu'ils avaient atteint dans la Grèce, durant l'heureuse époque dont nous avons parlé. Il est en effet très-remarquable de voir les auteurs romains eux-mêmes, lorsqu'ils veulent célébrer les productions les plus parfaites des beaux-arts, citer toujours les ouvrages de Phidias, de Praxitèle, de Myron, de Lysippe, de Zeuxis, d'Apelle, ou de quelques-uns de leurs contemporains, et jamais ceux des artistes qui ont travaillé à Rome, ou qui ont vécu postérieurement au siècle d'Alexandre.

Il semble donc évident que c'est dans la Grèce qu'ont été élevés les plus beaux édifices de l'antiquité, et que c'est là qu'il faut aller chercher les modèles les plus élégants et les plus purs de l'ancienne architecture.

Mais que l'on accorde ou non que ces édifices aient réellement mérité tous les éloges qui leur ont été prodigués, ce sera sans doute l'objet d'une étude aussi agréable que fructueuse, que d'observer en quoi diffèrent le style d'architecture des grecs et celui des romains, car certainement ils diffèrent, et de décider, après un examen réfléchi, lequel des deux est préférable. Il n'est pas moins utile de suivre les progrès d'un art au moment où il marche vers sa perfection, que de recueillir les preuves et de remonter jusqu'à l'époque de cette ancienne perfection, lorsque l'art lui-même penche vers son déclin : sous un de ces points de vue, l'ouvrage que nous présentons au Public a quelques droits à son intérêt.

Telles sont les principales considérations qui nous ont déterminés, M. Revett et moi, à nous rendre à Athènes, pour mesurer et dessiner, avec tout le soin possible, ce que nous y trouverions de monuments anciens vraiment dignes de notre attention. Nous étions à Rome depuis six ou sept ans, livrés tous deux à l'étude de la peinture ; ce fut là que, vers la fin de 1748, je fis connaître pour la première fois, dans un court prospectus, nos motifs pour entreprendre un pareil ouvrage, la forme que nous nous proposions de lui donner, et les matériaux dont nous espérions le composer (1). Nos amis s'empressèrent de répandre cette

(1) Ce prospectus était conçu dans les termes suivants :

Rome, 1748.

« Prospectus *d'une Description exacte des Antiquités d'Athènes, etc. ; par* James Stuart et Nicolas Revett.

« Aucune partie de l'Europe ne présente plus de droits à l'attention, et n'excite en effet plus vivement la curiosité de tous les amis des lettres, que le territoire de l'Attique et la ville d'Athènes ; soit que l'on réfléchisse au rôle important que lui font jouer dans l'histoire tant d'hommes éminents dans les arts de la paix et de la guerre, soit que l'on considere les nombreuses antiquités qui, dit-on, existent encore sur cette terre vraiment classique : monuments de la grandeur du génie et de l'excellence du goût d'un peuple si justement fameux, elles seront toujours les plus parfaits modeles du vrai beau en sculpture et en architecture.

« Un grand nombre d'auteurs nous ont représenté les restes précieux de l'art athénien, comme des ouvrages qui unissent à la plus grande magnificence le goût le plus exquis. Mais leurs descriptions sont si confuses, leurs mesures, lorsqu'ils en ont donné, sont si incomplètes, que le plus habile architecte, aidé de tous les écrits qui ont été publiés sur cette matière, ne peut encore se former une idée exacte des monuments originaux. Ces ouvrages semblent en effet avoir pour but d'exciter notre admiration plutôt que de satisfaire notre curiosité ou de perfectionner notre goût.

« Rome qui emprunta à la Grèce non seulement ses arts, mais le plus souvent encore ses artistes, fut ornée

notice, et l'approbation qu'elle obtint généralement nous confirma dans notre résolution.

Les préparatifs nécessaires pour notre voyage employèrent un temps assez considérable : nous ne pûmes partir de Rome qu'au mois de mars 1750, et nous

d'édifices magnifiques et de sculptures de la plus belle exécution. Les collections de Desgodets, de Palladio, de Serlio, de Santi-Bartoli et d'autres artistes également distingués, en ont fait connaître un grand nombre, et grace à leur travaux, la représentation de ces précieux restes de l'ancienne magnificence romaine s'est répandue chez tous les peuples policés ; ensorte qu'aujourd'hui que plusieurs des monuments originaux sont entièrement détruits, leur souvenir, leur forme, le caractère même de l'art qui les a produits ne peuvent plus périr.

« Mais Athènes, la mère de l'élégance et de la politesse, qui, en magnificence, fut à peine inférieure à Rome, et qui eut la gloire de l'emporter sur elle pour la correction du style, Athènes a été jusqu'ici tellement négligée, que si l'on ne se hâte d'en faire des dessins exacts, tous ses beaux édifices, ses temples, ses théâtres, ses palais, maintenant en ruines, vont dans peu s'anéantir sans laisser la moindre trace : et combien la postérité ne sera-t-elle pas fondée à nous reprocher de ne lui avoir transmis aucun renseignement authentique sur des monuments qui avaient, par leur excellence, tant de droits à notre attention, et d'avoir laissé périr ce qui constituait la perfection de l'art, lorsqu'il était peut-être encore en notre pouvoir d'en perpétuer le souvenir.

« Au reste, la cause qui a fait jusqu'ici négliger ces antiquités n'est que trop évidente. Depuis la renaissance des arts en Europe, la Grèce s'est toujours trouvée soumise à la puissance d'une nation barbare, et les artistes capables de nous faire connaître les restes de son ancienne splendeur, ont pu remplir la carrière dans laquelle l'intérêt ou l'amour de la gloire les avait entraînés, sans s'exposer à de nombreux hasards, au milieu d'un peuple aussi ennemi des arts que le sont les Turcs. Aujourd'hui même, l'ignorance et la jalousie de ce peuple grossier ne laissent pas encore sans quelque danger une entreprise de ce genre.

« Parmi les voyageurs qui ont visité ces contrées, plusieurs se sont fait remarquer par des connaissances littéraires profondes, mais tous étaient trop peu instruits dans les arts de la peinture, de la sculpture et de l'architecture pour pouvoir nous donner une juste idée de ce qu'ils avaient vu. Aussi les relations qu'ils ont publiées ne sont-elles ni aussi intéressantes, ni aussi instructives qu'elles auraient pu l'être, si elles eussent été faites par des hommes à qui la pratique des arts eût été familière. Car les meilleures descriptions verbales ne donneront jamais une idée aussi juste de la magnificence et de l'élégance des édifices, de la noblesse des formes, de l'expression et des proportions de la sculpture, de la beauté et de la variété d'un site, enfin de la scène précise d'un fait mémorable, que le peuvent faire des dessins exécutés sur les lieux par un artiste exercé, soigneux et fidèle.

« Nous avons donc résolu de faire un voyage à Athènes et de publier à notre retour les restes des monuments de cette ville fameuse que nous pourrons dessiner sur les lieux, et qui seront dignes de notre attention ; ne doutant point qu'un pareil ouvrage n'obtienne l'approbation de tous ceux qui ont le goût des arts, et persuadés en même temps que ce sera bien mériter des artistes qui visent à la perfection, que de les mettre à portée de puiser eux-mêmes aux véritables sources de l'art ; car c'est sans doute ainsi que nous devons désigner les modèles que les plus grands maîtres et les siècles les plus fameux nous ont laissés.

« Nous nous proposons de traiter de la manière suivante chacun des monuments antiques qui composeront notre ouvrage. D'abord nous donnerons une vue du monument, offrant avec fidélité son état actuel et le lieu où il est situé. Cette vue sera suivie de plans et d'élévations géométrales, qui présenteront la mesure de toutes les parties, en même temps que la disposition et l'ordonnance générale de l'édifice. Enfin, nous donnerons des dessins exacts des statues et des bas-reliefs qui servent à sa décoration. Toutes ces sculptures doivent, à ce que nous pensons, présenter un grand intérêt, tant par la perfection avec laquelle elles sont exécutées, que par les sujets qu'elles représentent. Nous nous proposons d'ajouter à ces différentes planches quelques cartes propres à indiquer la situation respective des objets, et à lier les différentes parties de notre ouvrage. Nous croyons pouvoir former du tout trois volumes dans lesquels les matières seront distribuées dans l'ordre suivant.

« Le premier volume contiendra les antiquités de l'Acropolis, ou ancienne citadelle d'Athènes ; le second celles de la ville, et le troisième celles qui sont répandues sur les différents points du territoire de l'Attique. La liste qui suit en donnera une idée plus détaillée.

	Vues.	Architecture.	Sculpture.
PREMIER VOLUME.			
« Vue générale de l'Acropolis.	1.		
« Plan général des antiquités contenues dans ce volume		1.	
« Les Propylées, le temple de la Victoire, etc., d'ordres dorique et ionique.	1.	10.	
« Le temple dorique de Minerve Parthenos, orné de sculptures.	2.	9.	50.
« Les temples ioniques de Minerve Poliade et d'Erechthée, et celui de Pandrose qui est orné de Caryatides	2.	20.	4.
« Le théâtre de Bacchus.	1.	4.	
« L'église de Panagia Spiliotissa.	1.	4.	4
SECOND VOLUME.			
« Vue générale de la ville d'Athenes.	1.		
« Plan des ruines de l'ancienne ville		1.	
« Carte des trois ports d'Athènes.		1.	
« Le temple de Jupiter Olympien, d'ordre corinthien	1.	10.	
« Le temple d'Auguste, d'ordre dorique	1.	5.	

arrivâmes trop tard à Venise pour y trouver encore les bâtiments employés au transport des raisins secs, à bord de l'un desquels nous nous proposions de passer à Zante. Ce contre-temps devait retarder notre voyage de plusieurs mois: ne voulant pas rester oisifs pendant un aussi long intervalle, nous nous rendîmes à Pola, en Istrie, pour en examiner les antiquités. Les témoignages de Serlio et de Palladio nous assuraient d'avance qu'elles méritaient toute notre attention: nous espérâmes qu'en satisfaisant notre curiosité, nous trouverions l'occasion d'employer utilement nos loisirs, et de présenter à nos amis un modèle convenable de la manière dont nous nous proposions d'exécuter notre ouvrage sur Athènes : le succès a pleinement justifié notre attente.

De retour à Venise, nous fûmes encore obligés d'attendre pendant plusieurs mois une occasion favorable pour notre traversée; mais ces délais ne nous découragèrent point. Nous avions l'avantage d'être connus du chevalier James Gray,

	Vues.	Architecture.	Sculpture.
« Le temple de Thésée, d'ordre dorique, orné de sculptures.	1.	8.	12.
« Le temple de Cérès, d'ordre ionique	1.	7.	
« L'Odeum d'Herodes d'Atticus ou de Regilla .		1.	
« Le monument de Philopappus, d'ordre corinthien	1.	7.	3.
« La tour des vents, ornée de sculptures. . . .	1.	6.	8.
« La lanterne de Démosthènes, ornée de sculptures	1.	7.	14.
« L'arc d'Adrien, d'ordre corinthien.	1.	9.	
« Les colonnes d'Adrien, d'ordre corinthien. .	1.	4.	
« Un pont antique sur l'Ilyssus.	1.		
« L'aqueduc d'Adrien, d'ordre ionique	1.	4.	

TROISIEME VOLUME.

« Les antiquités d'Eleusis, de Mégare, Sunium, etc.

« Nous joindrons toujours à la représentation des objets, les explications et les descriptions qui peuvent être nécessaires pour l'intelligence des planches; dans ces explications nous aurons principalement l'attention de faire connaître les rapports que les monuments présentent soit avec les préceptes de Vitruve, soit avec les relations que Strabon, Pausanias et autres nous en ont données. »

Depuis notre retour en Angleterre, nous avons jugé convenable de faire quelques changements aux dispositions que nous avions primitivement adoptées pour notre ouvrage. Ces changements ont été détaillés dans le prospectus que nous avons publié à Londres en janvier 1755.

Celui que nous venons de rapporter en entier fut d'abord imprimé à Londres en 1751, par les soins du colonel Georges Gray, que son goût pour les arts engagea dès lors à appuyer notre entreprise de sa puissante recommandation, et qui, depuis cette époque, nous a encore rendu beaucoup d'autres services. M. J. Smith, consul anglais, le fit également imprimer à Venise en 1753, et de là, le répandit dans toute l'Europe. Notre ami M. Samuel Ball l'avait déja fait imprimer une seconde fois à Londres en 1752; et, immédiatement après, MM. James Dawkins et Robert Wood, si connus par leur zèle ardent pour les progrès des arts, firent encore réimprimer, avec de légers changements, la partie que nous avons distinguée par des guillemets. Ces deux voyageurs, auxquels on doit les descriptions de Palmyre et de Balbec, nous firent l'honneur de nous citer dans la préface de la description de Palmyre, en recommandant notre entreprise à l'attention du public. Ils avaient alors eu l'occasion d'en constater les progrès, car, heureusement pour nous, ils visitèrent Athènes lorsque nous y étions encore. C'est avec grand plaisir que nous saisissons cette occasion de reconnaître publiquement que nous n'aurions pu prolonger notre séjour dans cette ville assez long-temps pour compléter notre travail, sans les secours que nous procura la libéralité de M. Dawkins, qui, à toutes ses excellentes qualités, joignait celles d'amateur éclairé et de protecteur généreux des arts. La mort d'un tel ami, d'un tel bienfaiteur, est un malheur que nous déplorerons toujours; quoique la générosité de plusieurs personnes de la plus haute distinction ait pourvu à ce que cet événement ne nuisît en rien à la publication de notre ouvrage. Ce serait faire à leur délicatesse un trop grand sacrifice que de passer entièrement sous silence les services qu'elles se sont empressées de nous rendre; et cependant nous avons en même temps de fortes raisons de penser qu'elles aimeraient mieux que le bienfait restât aussi ignoré que le nom des bienfaiteurs. Nous devons observer ici que M. Le Roi était à Rome en 1748, lorsque le premier prospectus de notre ouvrage y parut, et devint le sujet des conversations de tous les savants et de tous les artistes qui se trouvaient dans cette ville. De plus, dans la description de Palmyre qu'il a citée dans son ouvrage, il a dû voir que depuis quelque temps nous étions à Athènes occupés de l'exécution de notre entreprise. Or, d'après son propre aveu, ce ne fut qu'en 1753 qu'il résolut de faire un voyage en Grèce, et il ne partit de Venise que le 5 mai 1754, c'est-à-dire, plus d'un an après la dernière publication de notre prospectus daté d'Athènes, qui fut faite à Venise même par le consul Smith. Il résulte évidemment de ces faits, que quelques motifs, soit d'instruction particulière, soit de gloire nationale, que M. Le Roi ait jugé à propos de donner à sa résolution de voyager dans la Grèce et d'en dessiner les antiquités, cette résolution ne fut réellement suggérée que par la connaissance qu'il eut de notre entreprise.

qui remplissait alors auprès de la République les fonctions de résident de S. M. Il eut la bonté de s'intéresser vivement au succès de notre entreprise, et ce fut lui qui, le premier, ouvrit une souscription pour l'ouvrage qui devait en être le résultat. Enfin le 19 janvier 1751, nous nous embarquâmes sur un vaisseau anglais qui se rendait à Zante. De cette île nous continuâmes notre route sur un bâtiment zantais; et touchant successivement à Chiarenza, à Patras, à Pentagi et à Vortizza, nous arrivâmes heureusement à Corinthe le 11 mars suivant. Après avoir fait dans cette ville un court séjour, que nous employâmes à mesurer un temple antique (1) et à dessiner quelques vues, nous apprîmes qu'il y avait dans le port de Cenchrées un vaisseau d'Egine, qui attendait le premier vent favorable pour se rendre à Porto-Lione, port d'Athènes si célèbre autrefois sous le nom de Pirée. Cette occasion n'était point à négliger : nous traversâmes donc l'isthme pour aller nous embarquer à Cenchrées, d'où notre vaisseau mit effectivement à la voile le 16 mars de grand matin. Nous primes terre à Mégare, et nous y dînâmes; nous couchâmes ensuite à Salamine, et le 17 au soir nous jetâmes l'ancre dans le Pirée. Le lendemain matin nous fûmes conduits à Athènes par un grec qui y faisait sa résidence, en qualité de consul d'Angleterre.

En arrivant dans cette ville, notre premier soin fut de visiter les antiquités qui s'y trouvent encore, et nous eûmes le bonheur de nous assurer par nos propres yeux qu'elles répondaient parfaitement à l'idée que nous nous en étions formée. Nous résolûmes donc de n'épargner ni la dépense, ni les fatigues, dans tout ce qui pouvait contribuer à une exécution plus parfaite de la tâche que nous nous étions imposée. Nous nous promîmes sur-tout d'éviter avec un soin égal la précipitation et l'esprit de système, ces deux ennemis si dangereux de toute exactitude, dont nous avions avec regret souvent remarqué l'influence nuisible sur plusieurs ouvrages du même genre, d'ailleurs fort estimables. Aussi ne nous sommes-nous jamais permis d'introduire frauduleusement des restaurations arbitraires : mais toutes les fois que nous avons cru pouvoir suppléer à l'état de dégradation des édifices, soit en faisant usage des matériaux qui s'offrent encore épars sur le terrain, soit même, et c'est le cas le plus rare, en hasardant nos propres conjectures, nous en prévenons toujours le lecteur, et nous lui soumettons les raisons ou les autorités qui ont dirigé cette partie de notre travail. Nous avons soigneusement examiné, jusqu'à la naissance de leurs fondations, les édifices que nous avons dessinés; quoique pour découvrir l'ancien sol, il ait fallu presque toujours enlever une quantité considérable de terre et de décombres; opération qui a entraîné quelquefois une dépense considérable.

Nous nous sommes contentés de donner les cotes de tous les monuments en pieds anglais, pouces et parties décimales du pouce (2), évitant à dessein d'em-

(1) Ce temple, d'ordre dorique, est décrit et représenté dans le troisième volume, chap. VI. *Note du traducteur.*

(2) Le pied anglais est au pied français comme 107 est à 114, c'est-à-dire, que le pied anglais vaut 11 pouces 3 lignes et un peu moins de $\frac{1}{4}$ de ligne du pied de Paris. Ce rapport est celui que M. Le Roy a donné dans son ouvrage cité plus haut (1er volume, page 34); c'est aussi celui que Stuart paraît avoir adopté lorsqu'il a comparé les mesures de M. Le Roi avec les siennes. *Note du traducteur.*

ployer la mesure du module, parcequ'elle indique implicitement un système, et que même assez fréquemment elle induit l'auteur à en adopter un. Au reste, tout artiste peut, d'après nos mesures, établir tel module ou telle division modulaire qu'il jugera à propos (1).

Il n'est pas inutile d'observer ici que nous étions munis d'instruments faits à Londres par les meilleurs artistes, entre autres d'une règle de cuivre, de trois pieds de longueur, divisée avec la plus grande exactitude par M. Bird.

Il y avait environ deux mois que nous étions à Athènes lorsque MM. Dawkins et Wood y arrivèrent; mais nous n'eûmes pas le bonheur de voir avec eux M. Bouverie : ce voyageur est mort dans l'Asie mineure, et n'a jamais visité les antiquités d'Athènes, ni celles de Balbec et de Palmyre. C'est sans doute pour avoir ignoré cette circonstance, que M. Piranesi (2), artiste italien très-distingué, croit pouvoir citer un passage d'une lettre écrite d'Éphèse et attribuée à M. Bouverie, comme une autorité suffisante pour prouver qu'il n'existe plus dans les villes de la Grèce, ou dans toute autre partie du Levant, de restes de monuments antiques qui soient dignes de notre attention : en effet, cette lettre ne pouvait tout au plus désigner que les lieux où M. Bouverie avait réellement porté ses recherches.

Nous quittâmes Athènes à la fin de 1753, et nous allâmes à Thessalonique, aujourd'hui nommée Salonique, où M. Paradise, consul d'Angleterre, nous prodigua pendant plusieurs mois tous les soins de la plus obligeante hospitalité. Nous y dessinâmes une colonnade d'ordre corinthien, également remarquable par sa beauté et par son ancienneté (3). Nous aurions ajouté à ce précieux débris quelques autres monuments que l'on croit appartenir au temps de Théodose (4); mais une peste violente qui se déclara pendant notre séjour, rendit bientôt nos travaux si dangereux que nous nous vîmes forcés de les abandonner. En nous

(1) A l'égard des cotes rapportées sur les planches d'architecture, il est nécessaire d'observer qu'après avoir indiqué la mesure de chaque moulure prise séparément, on a encore indiqué la hauteur totale du bloc sur lequel plusieurs moulures se trouvent réunies. Il en résulte quelquefois de légères différences entre la hauteur générale et la somme des hauteurs particulières d'une série de moulures. *Note tirée de l'errata du 1^er volume de Stuart.*

(2) Dans son dernier ouvrage intitulé, *Della magnificenza ed architettura de' romani, opera di Gio Battista Piranesi, socio della reale academia di Londra. Roma*, MDCCLXI. Nous opposerons à cette lettre, qu'avant de se rendre à Ephèse, M. Bouverie avait voyagé dans tout le nord de l'Asie mineure, et qu'en voyant le grand nombre de monuments anciens aussi remarquables par leur importance que par leur beauté, que présentent encore Cyzique, Pergame, Sardes, Teios, etc., il n'avait cessé d'exprimer le sentiment de la plus vive admiration. A Ephèse, outre quelques vestiges du fameux temple de Diane, il vit encore les restes d'un temple d'un travail exquis, et dont les colonnes, d'environ cinq pieds de diamètre, présentent le plus riche modèle de l'ordre Corinthien qui existe peut-être en aucun lieu (*). Après qu'il eut quitté la ville d'Ephèse, Samos, Milet, Priene et Magnesie sur le Méandre, aujourd'hui nommée *Guzel-Hissar*, le Beau-Château, déployèrent successivement à ses yeux une scène non moins riche en antiquités. C'est dans cette dernière ville qu'il termina sa carrière, au grand regret de tous ceux qui l'avaient connu. Le public jouira du plaisir d'admirer le grand nombre et la beauté des restes de monuments antiques que présente encore l'Asie mineure, lorsque les travaux de M. Wood lui permettront de mettre au jour cette partie de ses voyages (**).

(3) Ce monument fait partie du troisieme volume. *Note du traducteur.*

(4) On en trouve la représentation dans l'ouvrage de Pococke, tome 2 de l'édition anglaise. *Note du traducteur.*

(*) Il y a apparence que ces colonnes sont celles dont M. de Choiseul a donné le dessin dans son *voyage pittoresque de la Grèce*, tome 1^er, page 197, Pl. 122. *Note du traducteur.*

(**) M. Wood n'a pas publié son voyage dans l'Asie mineure; mais on peut voir la plus grande partie des monuments antiques qui existent dans cette contrée, dans le voyage de Pococke, dans le *voyage pittoresque de la Grèce* de M. de Choiseul, et surtout dans *les antiquités d'Ionie*, dont nous publierons une traduction à la suite de celle de Stuart *Note du traducteur.*

rendant à Smyrne, nous visitâmes plusieurs îles de la mer Egée, improprement nommée l'Archipel. De Smyrne, nous partîmes pour l'Angleterre, où nous arrivâmes au commencement de 1755, ayant ainsi employé près de cinq ans dans notre pénible et dispendieuse entreprise, depuis le départ de Rome jusqu'au retour à Londres.

Les planches d'architecture forment, à ce que je pense, la partie la plus intéressante et la plus utile de l'ouvrage que nous présentons au Public, et c'est en même temps celle qui doit le moins redouter la critique : elle a été spécialement l'objet de nos soins réunis, et mon ami M. Revett s'y est uniquement consacré. Si cependant l'on venait à élever des doutes sur la fidélité de nos mesures, d'après leur peu de conformité avec celles que M. Le Roi a données dans son ouvrage; ce que je puis répondre d'avance, c'est que dans un grand nombre de circonstances où j'ai pris part aux opérations de M. Revett, et toutes les fois que j'ai eu l'occasion de mesurer après lui les mêmes objets, j'ai toujours reconnu dans son travail la plus scrupuleuse exactitude.

Il est temps maintenant de prévenir le lecteur que c'est à moi seul qu'il doit imputer toutes les erreurs ou les inexactitudes que peuvent offrir la préface et les différents chapitres de cet ouvrage. Dans chacun d'eux, j'ai indiqué en général le nom que porte aujourd'hui, à Athènes, le monument qui en fait le sujet; puis j'ai rapporté celui sous lequel MM. Spon et Wheler l'ont désigné dans leurs ouvrages; enfin j'ai ajouté mes propres conjectures sur le nom ancien du même monument et sur sa destination primitive. Après cette introduction, vient la description des planches, à laquelle je joins des observations sur les erreurs des voyageurs qui ont visité et décrit les mêmes antiquités.

Je dois me déclarer également responsable des erreurs qui ont pu se glisser soit dans les dessins de sculpture, soit dans les vues qui font partie de cet ouvrages : j'ai cependant apporté toute l'attention dont je suis capable, pour représenter exactement ce que j'avais sous les yeux. Presque toutes les sculptures ont été mesurées avec le même soin et le même détail que l'architecture; toutes les vues ont été terminées sur le lieu même. Ne prétendant jamais, dans celles-ci, à d'autre mérite qu'à celui d'être exact et vrai, je n'ai pris aucune de ces libertés que les peintres se permettent assez souvent dans l'intention de rendre leurs compositions plus pittoresques, et leurs tableaux plus intéressants : ici aucun objet n'a été embelli par l'imagination, aucun n'a été changé dans sa situation; si ce n'est dans la vue du Portique dorique (chapitre I^er^), où, pour des raisons que je fais connaître en décrivant le monument, la fontaine que l'on voit sur le premier plan ne se trouve pas tout à fait à sa véritable place. Les figures répandues dans mes différentes vues ont été dessinées d'après nature; elles donnent une idée exacte du costume et de la tournure des habitants actuels d'Athènes.

En voilà bien assez pour faire pleinement connaître et les motifs qui nous ont engagés à entreprendre cet ouvrage, et la méthode que nous avons suivie pour l'exécuter. Les encouragements qu'ont daigné nous accorder tant de personnes également distinguées par leur rang, par leurs connaissances, et par leur amour

pour les arts, sont pour nous trop honorables, pour que nous ne nous empressions pas de leur en témoigner notre juste reconnaissance. Leur suffrage nous a soutenus jusqu'ici dans le cours de notre pénible carrière; il nous fait concevoir aujourd'hui l'espoir d'un accueil favorable pour le volume que nous présentons au Public.

JAMES STUART.

DESCRIPTION

DE LA VUE GÉNÉRALE

D'ATHÈNES.

Cette première planche offre une vue générale d'Athènes et du pays qui l'environne, en y comprenant le golfe Saronique (1), les îles de Salamine et d'Egine, et les côtes du Péloponnèse depuis Corinthe jusqu'au cap Scyllæum. Elle est prise du pied du mont Anchesmus (2); les deux colonnes que l'on voit sur le premier plan sont les restes d'un édifice que Spon et Wheler appellent l'Aqueduc d'Adrien, quoiqu'il paraisse plutôt avoir été la façade d'un réservoir destiné à fournir de l'eau à une partie d'Athènes (3). On trouve encore, dans différents endroits, sur le côté nord de *Turco-bouno*, le mont Brilessus des anciens, plusieurs arcades de l'aqueduc qui portait l'eau à ce réservoir. Les objets les plus remarquables que présente cette vue générale, sont indiqués par des renvois placés à la marge, sur le prolongement de lignes perpendiculaires et horizontales, que l'on suppose tracées sur la planche, et dont le point d'intersection répond à chaque objet. Les lignes perpendiculaires sont désignées en haut et en bas par les lettres capitales A, A; B, B; C, C; etc. Les lignes horizontales sont indiquées à droite et à gauche par les caractères numériques 1, 1; 2, 2; 3, 3; etc.

A, 1, 2, 3, Le mont Hymette.

A, 4, Le couvent de Saint-Jean, nommé Careïa, situé au pied du mont Hymette. Le chemin qui va d'Athènes à ce couvent, traverse une grande partie du district autrefois appelé Agra, qui se trouve entre l'Ilissus et le mont Hymette.

A, 6, Le temple de Diane Agrotera, selon Spon et Wheler : il est situé au sud de l'Ilissus; c'est aujourd'hui une église dédiée à saint Pierre crucifié, sous le nom de *Stauromenos Petros*. On y voit un ancien pavé en mosaïque, et nous aurons occasion d'en parler dans notre second chapitre.

B, 4, Le promontoire Scyllæum, dans le Péloponnèse (4). Près de ce promontoire est l'île d'Hydrea, dont les habitants possèdent un assez grand nombre de navires, et passent pour les plus habiles marins de ces parages.

B, 5, Les restes du stade Panathénaïque, sur le bord sud de l'Ilissus. Il y a aussi dans cet

(1) Le golfe Saronique est appelé aujourd'hui par les marins le *golfe d'Engia*, parce qu'ils donnent ce nom à l'île d'Egine. *Note du traducteur.*

(2) Il se nomme aujourd'hui le mont Saint-Georges, à cause d'une petite chapelle dédiée à ce saint, qui est bâtie sur son sommet. Stuart l'a représenté dans la première planche du chap. 5 de ce vol. *Note du trad.*

(3) Ces deux colonnes n'existent plus : elles ont été détruites en 1777, ainsi que les restes du pont qui conduisait au Stade; leurs matériaux ont été employés à la construction d'un mur que les Athéniens ont élevé autour de leur ville, pour se garantir des courses des Albanais. *Note du trad.*

(4) Le promontoire Scyllæum porte aujourd'hui le nom de *capo Skillo*; l'île d'Hydrea celui d'*Hydra*. *Note du traduct.*

endroit un pont que l'on traversait autrefois pour aller d'Athènes au stade : ce pont est marqué par l'intersection des lignes B et 6. Une des arches est aujourd'hui entièrement détruite, et tout le reste est fort dégradé (1).

C, 5, Le temple de Cérès Agrotera, selon Spon et Wheler. C'est maintenant une église dédiée à la Vierge Marie, sous le nom de Ἡ Παναγία εἰς τὴν πέτραν, ou *Sainte-Marie sur le rocher.* Ce temple sera le sujet de notre second chapitre. Il est situé précisément au-dessus de la fontaine Callirrhoé, sur le bord sud de l'Ilissus.

D, 4, La pointe orientale de l'île d'Egine, près de laquelle s'élève un petit rocher pointu appelé *Turlo*, que l'on prend quelquefois pour un vaisseau à la voile.

D, 5, Les restes du temple de Jupiter olympien, nommés par Spon et Wheler les colonnes d'Adrien.

E, 3, Le point le plus élevé d'Egine.

F, 4, L'arc d'Adrien.

G, 2, Montagne sur les confins d'Argos et d'Epidaure, probablement l'ancien Arachnæus.

G, 3, Montagne dans le voisinage d'Epidaure (2).

H, 3, Le Muséum, colline d'Athènes sur laquelle est placé le monument de Philopappus. Ce monument se trouve au point d'intersection des lignes H, 2.

I, 1, Le temple de Minerve dans la citadelle (l'Acropolis). Il était appelé Parthénon, et plus anciennement Hecatompedon.

K, 2, Le point le plus élevé de Salamine. Cette île s'appelle aujourd'hui Colouri.

L, 4, Quelques fragments d'une ancienne colonne de marbre blanc que l'on voit encore sur le Punto Barbaro, promontoire de Salamine, à l'entrée du détroit qui sépare cette île de l'Attique. Ce sont probablement les restes d'un trophée élevé pour la victoire de Salamine (3). On peut encore assez facilement les apercevoir d'Athènes, d'où l'on distinguait sans doute beaucoup mieux la colonne lorsqu'elle était entière. Le monument d'une victoire qui avait garanti la liberté de la Grèce, et à laquelle les athéniens avaient pris une part si glorieuse, devait être pour eux un objet du plus grand intérêt, et nous pouvons supposer qu'ils l'avaient placé dans la partie de l'île d'où il s'offrait le plus avantageusement à leurs regards : la situation que nous lui assignons répond parfaitement à cette intention.

M, 6, Le temple de Thésée.

N, 2, Montagne sur les confins de l'Arcadie (4).

N, 4, L'Acro-Corinthe.

O, 2, Le point le plus élevé du mont Corydal, nommé aujourd'hui *Skaramanga.* Sur le flanc de cette montagne est un couvent dans lequel se trouve l'église la plus ancienne et la mieux bâtie de tout l'Attique (5). Ce couvent, situé dans un lieu que l'on nomme *Daphne*, a peut-être été construit sur les ruines de l'ancien *Aphidna*, bourg attique de la tribu Léontine. Nous vîmes dans cet endroit plusieurs inscriptions dégradées, sur lesquelles on lisait encore distinctement le mot ΑΦΙΔΝΑ (6).

(1) Ce pont n'existe plus ; voyez plus haut. *Note du traduct.*

(2) Les grecs l'appellent aujourd'hui *Epitavro. Note du trad.*

(3) « Dans l'île de Salamine.... Il y a un temple de Diane ; on y voit aussi un trophée qui fut élevé en l'honneur de la victoire que Thémistocles, fils de Nioclès, fit remporter aux grecs. » Pausanias, liv. Ier, chap. 36.

(4) Le nom d'Arcadie n'existe plus, mais par ce nom Stuart désigne une montagne dans l'intérieur de la Morée. *Note du trad.*

(5) Elle fut bâtie sous les empereurs Arcadius et Honorius, comme le fait voir une inscription latine que Chandler trouva dans la cour de ce couvent. Voyez le voyage de Chandler. *Note du trad.*

(6) On peut croire cependant que la bourgade d'*Aphidna* ou *Aphidnæ*, était beaucoup plus loin vers le nord d'Athènes, et que ces inscriptions, apportées à *Daphne*, que l'on prononce *Daphni*, sont du nombre de celles qui couvrent tout le territoire d'Athènes, et qui font mention de plusieurs personnes, souvent d'une même bourgade, quoique les inscriptions se trouvent dans des lieux différents. *Note du trad.*

Les figures que l'on aperçoit dans cette vue, représentent Hassan-Aga, *Vaiwode* d'Athènes, accompagné des principaux turcs de la ville et de leurs esclaves. Il prenait plaisir à tirer de l'arc, et il desira que nous le représentassions se livrant à cet exercice : sa plus forte portée était, à toute volée, de 1753 pieds anglais (1).

Spon et Wheler ont décrit avec assez d'exactitude l'état actuel d'Athènes, les mœurs et le langage de ses habitants. De tous les peuples soumis à la domination des turcs, les athéniens sont peut-être celui qui conserve aujourd'hui le plus de vivacité, de génie et de politesse : opprimés comme ils le sont depuis long-temps, ils déploient encore beaucoup de courage et sur-tout une adresse merveilleuse pour s'opposer à toutes les vexations que l'avarice ou la cruauté d'un gouverneur peut tenter d'ajouter au fardeau sous lequel ils gémissent. Pendant notre séjour ils parvinrent, à force d'intrigues, à faire chasser successivement trois gouverneurs, pour cause d'exactions et de malversations : deux de ceux-ci furent emprisonnés et réduits à l'état le plus misérable. Ils ne manquent ni d'orateurs habiles, ni de politiques exercés, pour ce qui concerne les intérêts de leur ville ; et, ce qui est assez remarquable, le café que fréquentent habituellement ceux qui font profession de s'occuper des affaires publiques, est situé dans l'enceinte même de l'ancien *Pœcyle* (2). Quelques-uns de leurs prêtres passent pour des hommes instruits et pour d'excellents prédicateurs : celui qu'ils admiraient le plus, de notre temps, était l'abbé de *Saint-Cyriani*, couvent situé sur le mont Hymette. C'est un homme d'une érudition fort étendue, qui plaît par l'abondance facile de son élocution et par la convenance de son geste. Il y a ici deux ou trois personnes qui cultivent la peinture ; mais quelque génie que nous consentions à leur accorder, il faut avouer que leur science se réduit à bien peu de chose ; il conservent, il est vrai, quelques notions imparfaites de perspective et de proportions ; et cependant ils paraissent n'avoir jamais entendu parler ni de l'anatomie, ni des effets de l'ombre et de la lumière. Les athéniens aiment beaucoup la musique, et jouent assez généralement d'un instrument qu'ils appellent *lyra*, mais qui n'est point fait comme la lyre antique, et qui ressemble plutôt à la guittare ou à la mandoline : ils chantent en s'accompagnant avec cet instrument, et leur facilité à composer des chansons est telle, que très-souvent ils en improvisent.

Les athéniens sont généralement bien faits ; les deux sexes ont, dans le maintien, beaucoup de vivacité et d'expression. On remarque chez les hommes un juste mélange de force et d'agilité, chez les femmes une élégance particulière de formes et de tournure : celles-ci excellent dans la broderie et dans tous les ouvrages de l'aiguille.

L'air de l'Attique est renommé pour la salubrité. Les articles de commerce que fournit ce pays, sont principalement le bled, l'huile, le miel, la cire, la résine, un peu de soie, du fromage, et une espèec de gland appelé *velanede* par les français et les italiens, et Βαλανίτης par les grecs. Ce gland est employé par les teinturiers et par les tanneurs. Les manufactures principales sont celles de cuirs et de savon. Le miel, le savon, le fromage, les cuirs et une partie de l'huile s'envoient à Constantinople ; les autres articles sont achetés principalement par des français : on compte que sept à huit bâtiments de cette nation viennent ici chaque année former leur chargement.

Le gouverneur turc d'Athènes se nomme *Vaiwode*. Chaque année, on le change ou on renouvelle sa nomination, au commencement de mars. Les athéniens disent qu'il apporte les grues avec lui. C'est en effet à cette époque de l'année que ces oiseaux commencent à se montrer ici : ils font la ponte ; et lorsque leurs petits ont acquis assez de force, ce qui arrive vers le mois d'août, ils abandonnent le pays tous ensemble, et n'y reparaissent plus qu'au mois de mars suivant.

Outre le *Vaiwode*, il y a à Athènes un Cadhi ou chef de la loi, dont la fonction est de rendre la justice, de terminer les différents qui s'élèvent entre les particuliers, et de punir les délits.

(1) Un peu plus de 274 toises françaises. *Note du trad.*

(2) Ce que Stuart appelle ici le Pœcile, est le portique qui se trouve le long du Bazar, et qui fait le sujet du dernier chapitre de ce volume. *Note du trad.*

Il y a aussi un *Mudeerese Effendi* qui préside à tout ce qui concerne le culte des mahométans ; c'est lui qui est chargé de l'instruction de ceux qui font l'office dans les mosquées. Le *Disdàr-Aga* est le gouverneur de la citadelle d'Athènes, appelée autrefois l'*Acropolis ;* et le *Azàp-Aga* est l'officier qui commande le petit nombre de soldats auxquels est confiée la garde de cette citadelle.

Il y a, dans Athènes, de neuf à dix mille habitants dont les quatre cinquièmes sont chrétiens. Cette ville forme un siége archiépiscopal. L'archevêque y exerce une autorité très-étendue sur tous ceux de sa communion ; pour maintenir cette autorité, il s'efforce ordinairement de vivre en bonne intelligence avec les différents membres de l'administration turque.

Ici, l'on rencontre à chaque pas des débris de monuments antiques, des fragments mutilés de sculptures et d'ornements d'architecture. Un assez grand nombre présentent des inscriptions effacées ou incomplétes ; il y en a quelques-uns sur lesquels les inscriptions sont encore entières. Nous avons rassemblé, dans la vignette placée à la tête de notre Préface, six de ces fragments qui n'ont d'ailleurs aucun rapport les uns avec les autres. (Voyez planche II, fig. 1re). Le plus important contient une partie d'une inscription qui indiquait les prix remportés à différents jeux par un athénien du bourg de Rhammus. Le nom de cet athlète est perdu, mais on voit encore, sur le monument, la couronne des jeux isthmiques, une partie de celle des jeux néméens, avec le bouclier dont on récompensait le vainqueur à Argos, et la cruche d'huile qui servait de prix aux jeux panathénéens. La vignette qui termine la préface (voy. la planche II, fig. 2) a été dessinée d'après un fragment qui se trouve au Pirée, dans le monastère de saint Spiridion. L'inscription qu'il porte a déja été publiée par le savant Corsini, d'après une copie manuscrite dans laquelle se trouvaient deux fautes, que cet habile antiquaire découvrit avec sa sagacité ordinaire, et corrigea non moins heureusement (1).

(1) Afin de n'omettre aucune des vignettes de l'ouvrage original, nous présentons dans notre planche II, fig. A, a, B, b, C, D, les médailles d'Athènes dont Stuart a orné le frontispice du premier vol., et l'épître dédicatoire au roi d'Angleterre Georges III. Il serait inutile de donner la description de ces médailles, qui sont connues, et qui d'ailleurs ne présentent rien de particulier à l'ouvrage de Stuart. La grandeur des deux premières A, B, est indiqué par celle de leurs revers a, b : la médaille A, est d'argent ; la médaille B, de bronze.

CHAPITRE PREMIER.

PORTIQUE DORIQUE A ATHÈNES.

Le monument que nous présentons ici est un portique dorique composé de quatre colonnes cannelées : l'on suppose assez généralement que ce sont les restes d'un temple dédié à Rome et à Auguste (1). Les colonnes, l'entablement et le fronton, ainsi que l'une des antes (2), sont encore assez bien conservés pour donner une idée exacte de la forme primitive et des proportions de l'édifice. Un des piédroits de la porte qui donnait entrée dans le temple, est engagé dans le mur d'une maison voisine ; le côté qui regarde la rue présente une longue inscription. On trouve également les restes de l'autre piédroit ; mais comme ils sont presque à fleur du pavé de la rue, on ne les en distingue pas à la première vue. Cependant il est certain que ces restes, ainsi que le piédroit plus entier, sont encore dans leur situation primitive.

L'aiguille aimantée donne 28° 20′ nord-est et sud-ouest pour la direction de la façade de ce portique, qui se trouve exactement alignée avec celle de l'édifice que Spon et Wheler supposent être le temple de Jupiter olympien. On lit, sur l'architrave, l'inscription suivante (3) :

Ο ΔΗΜΟΣ ΑΠΟ ΤΩΝ ΔΟΘΕΙΣΩΝ ΔΩΡΕΩΝ ΥΠΟ ΓΑΙΟΥ ΙΟΥΛΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΘΕΟΥ
ΚΑΙ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΥ ΣΕΒΑΣΤΟΥ
ΑΘΗΝΑΙ ΑΡΧΗΓΕΤΙΑΙ ΣΤΡΑΤΗΓΟΥΝΤΟΣ ΕΠΙ ΤΟΥΣ ΟΠΛΙΤΑΣ ΕΥΚΛΕΟΥΣ ΜΑΡΑΘΩΝΙΟΥ
ΤΟΥ ΚΑΙ ΔΙΑΔΕΞΑΜΕΝΟΥ ΤΗΝ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑΝ ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΚΑΙ ΠΡΕΣΒΕΥΣΑΝΤΟΣ
ΕΠΙ ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΝΙΚΙΟΥ ΤΟΥ ΣΑΡΑΠΙΩΝΟΣ ΑΘΜΟΝΕΩΣ.

(1) Voy. Wheler, page 388, et Spon, tome II, page 183. On ne peut douter qu'il y ait eu à Athènes un temple dédié à Rome et à Auguste ; mais ce temple était dans l'Acropolis, ainsi que le témoigne l'inscription suivante publiée par Gruter, page 105. è Fabricii Româ.

Ο ΔΗΜΟΣ ΘΕΑΙ ΡΩΜΗΙ ΚΑΙ ΣΕΒΑΣΤΩ ΚΑΙΣΑΡΙ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΥΝΤΟΣ ΕΠΙ ΤΟΥΣ ΟΠΛΙΤΑΣ ΠΑΜΜΕΝΟΥΣ ΤΟΥ
ΖΗΝΩΝΟΣ ΜΑΡΑΘΩΝΙΟΥ ΙΕΡΕΩΣ ΘΕΑΣ ΡΩΜΗΣ ΚΑΙ
ΣΕΒΑΣΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΕΝ ΑΚΡΟΠΟΛΕΙ ΕΠΙ ΙΕΡΕΙΑΣ ΑΘΗΝΑΣ
ΠΟΛΙΑΔΟΣ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΟΥ ΑΛΑΙΕΩΣ ΘΥΓΑΤΡΟΣ
ΕΠΙ ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΑΡΙΟΥ ΤΟΥ ΜΩΡΙΩΝΟΣ ΠΑΙΑΝΙΕΩΣ.

« Le peuple à la déesse Rome et à Auguste César, Pammenes, fils de Zénon, du bourg de Marathon, étant général de l'infanterie pesamment armée, et en même temps prêtre de la déesse Rome et d'Auguste Sauveur, dans l'Acropolis, dans le temps où Mégiste, fille d'Asclépiade, du bourg d'Alæ, était prêtresse de Minerve Poliade, sous l'archontat d'Areus, fils de Morion, du bourg de Pæania. »

(2) Les antes sont des espèces de pilastres placés aux extrémités d'un mur. Rarement on les diminue dans leur diamètre supérieur comme les colonnes ; rarement aussi elles ont à leur base et à leur chapiteau les mêmes moulures que celles-ci. Les pilastres placés à chaque extrémité du portique de l'église de Covent-Garden, sont proprement des antes par leur position ; mais ils diffèrent des antes athéniennes, qui, comme nous l'avons dit, sont rarement diminuées, et qui, à l'exception d'un ou deux exemples de l'ordre corinthien, n'imitent jamais les colonnes dans les moulures de leurs chapitaux et de leurs bases.

(3) « Le peuple (d'Athènes) en reconnaissance des bienfaits qu'il a reçus du dieu Caius Julius César, et de l'empereur Auguste César, fils du Dieu, (dédie cet édifice) à Minerve Archegetia (souveraine conductrice), Euclès, du bourg de Marathon, étant général de l'infanterie pesamment armée, et présidant, après son père Hérodes, à la construction de cet édifice, après avoir fini son ambassade, (ou bien, ayant été chargé de surveiller aussi ce bâtiment, à la place de son père Hérodes qui était absent pour une ambassade), sous l'archontat de Nicias, fils de Sérapion, du bourg d'Athmonie. »

Sur l'acrotère (1) qui couronne le fronton, est cette autre inscription (2) :

Ο ΔΗΜΟΣ
ΛΟΥΚΙΟΝ ΚΑΙΣΑΡΑ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
ΘΕΟΥ ΤΟΥ ΣΕΒΑΣΤΟΥ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΥΟΝ

Près de la colonne qui se trouve à l'extrémité orientale du portique, on voit une base carrée sur laquelle était autrefois une statue. Il paraît, d'après l'inscription qui existe encore sur la base, que cette statue représentait Julia Augusta, sous la figure de la Providence. Voici le texte de l'inscription (3) :

ΙΟΥΛΙΑΝ ΘΕΑΝ ΣΕΒΑΣΤΗΝ ΠΡΟΝΟΙΑΝ
Η ΒΟΥΛΗ Η ΕΞ ΑΡΕΙΟΥ ΠΑΓΟΥ ΚΑΙ Η ΒΟΥΛΗ
ΤΩΝ ΕΞΑΚΟΣΙΩΝ ΚΑΙ Ο ΔΗΜΟΣ
ΑΝΑΘΕΝΤΟΣ ΕΚ ΤΩΝ ΙΔΙΩΝ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΑΥΔΟΥ ΜΑΡΑ
ΘΩΝΙΟΥ ΑΓΟΡΑΝΟΜΟΥΝΤΩΝ
ΑΥΤΟΥ ΤΕ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΜΑΡΑ
ΘΩΝΙΟΥ ΚΑΙ ΚΟΙΝΤΟΥ ΝΑΙΒΙΟΥ
ΡΟΥΦΟΥ ΜΕΛΙΤΕΩΣ

L'inscription gravée sur le piédroit de la porte du temple qui est le mieux conservé, contient un

(1) Les acrotères sont des espèces de bases que l'on place aux angles des frontons, et qui sont ordinairement destinées à porter des statues. D'après les dimensions de celui-ci, on est fondé à croire qu'il portait une statue équestre qui, ainsi que l'annonce l'inscription, représentait Lucius César.

(2) « Le peuple (d'Athènes honore) Lucius César, fils de l'empereur Auguste César, fils du dieu, (de cette statue). »

Lucius César était fils de Marcus Agrippa et de Julie, fille d'Auguste et de Scribonie. D'abord petit-fils d'Auguste, il devint ensuite son fils par adoption. De sorte que cette inscription fut faite dans le temps qui s'écoula entre l'adoption et la mort de Lucius César, c'est-à-dire, depuis la 12e année avant la naissance de J. C., jusqu'à la 3e année après sa mort. Voyez le cardinal Norris, *in Cenotaphiis pisanis*.

(3) « Le sénat de l'aréopage, celui des six cents et le peuple (honorent par leur décret) Julie, déesse, Auguste, Providence, (de cette statue) érigée aux frais de Denys, fils d'Aulus, du bourg de Marathon; le susdit Denys de Marathon, et Quintus Nævius Rufus, du bourg de Mélite, étant préfets du Marché. »

Nous trouvons, sur les médailles et sur les inscriptions, que les impératrices et les princesses de la famille impériale, étaient souvent honorées, non seulement du titre général de déesses, mais même du nom et des attributs de divinités particulières. Voyez planche II, fig. 4, la copie fidèle du piédestal dont nous parlons ici, et des caractères de l'inscription elle-même.

Ce portique était orné d'autres statues et d'autres inscriptions. Il y avait certainement une statue sur chaque acrotère; peut-être y en avait-il encore sous le portique, de chaque côté de la porte. Il est probable que ces statues étaient, ainsi que celles dont nous venons de parler, en l'honneur de la famille d'Auguste. Les athéniens avaient, dans beaucoup d'occasions, témoigné une forte aversion pour la cause de J. César et d'Auguste; ils avaient même donné à leur parti des sujets fréquents de mécontentement. Lorsque la guerre éclata entre Pompée et César, toujours attachés à la liberté, ils s'étaient déclarés pour Pompée et pour la république. Lorsque César fut assassiné, ils approuvèrent publiquement ce meurtre; ils honorèrent même Brutus et Cassius pour la part qu'ils y avaient prise, et, par un décret public, ils leur élevèrent des statues dans le marché d'Athènes, près de celles d'Harmodius et d'Aristogiton, qu'ils révéraient depuis si longtemps comme les destructeurs de la tyrannie et les libérateurs de leur patrie, (Dion Cassius, liv. 47). Les Athéniens éprouvèrent bientôt les effets du mécontentement que leur conduite devait inspirer à Auguste; celui-ci ne les traita pas, il est vrai, aussi cruellement que Sylla l'avait fait, mais il les priva de quelques-uns de leurs privilèges les plus importants, et notamment de leur souveraineté sur Egine et Eretrie. (Dion, liv. 54). Mais ce châtiment ne servit qu'à irriter le ressentiment de ces fiers républicains; et dans la dernière lutte pour l'empire du monde, entre Auguste et Antoine, ils se rangèrent du parti de celui-ci. Enfin la victoire d'Actium décida en faveur d'Auguste, et les Athéniens qui, pour plaire à Antoine, avaient déjà fait disparaître de leur marché les statues de Cassius et de Brutus, furent alors obligés de se recommander à la clémence du vainqueur, par des actes d'adulation aussi publics que leur offense. C'est dans cette position que nous les voyons placer ici Auguste et son prédécesseur au nombre des bienfaiteurs de leur république : il est probable qu'ils rendirent le même honneur aux principales personnes de sa famille, en leur élevant des statues dans le même lieu, et en leur conférant les titres les plus pompeux. Peut-être l'ambassade d'Euclès de Marathon, dont il est fait mention dans la première inscription, eut-elle pour motif de calmer le ressentiment d'Auguste et de rétablir les Athéniens dans ses bonnes graces.

édit de l'empereur Adrien [1] concernant la vente des huiles, et les droits auxquels ce commerce était assujéti : cette inscription est aujourd'hui très-peu lisible.

L'inscription de l'architrave, que les premiers nous avons rapportée en entier, prouve évidemment que ce monument était dédié, non à Auguste, mais à Minerve. Un examen plus approfondi peut fournir encore de fortes raisons de penser, non-seulement que cet édifice n'était pas dédié à Auguste, mais même que ce n'était pas un temple. On remarque en effet que le mur dans lequel la porte se trouvait, dépasse de chaque côté les murs latéraux du portique ; tandis que le plan ordinaire des temples présente un parallélogramme rectangle, et que par conséquent leurs murs latéraux se continuent sans interruption depuis les antes du portique jusqu'au *posticum* ou façade postérieure [2]. En outre, les diamètres des colonnes sont ici dans une proportion moindre avec leur hauteur, que dans tous les temples anciens de cet ordre qui subsistent encore : et si l'on se rappelle le passage de Vitruve, qui établit des proportions différentes pour les colonnes employées dans les temples, et pour celles qui sont employées dans des édifices d'un caractère moins grave [3], on trouvera que la circonstance dont nous venons de faire mention, ajoute un haut degré de vraisemblance à notre opinion.

On doit remarquer en même-temps, qu'il y a une sorte d'inconvenance à supposer qu'un édit concernant la vente des huiles ait été gravé sur la porte d'un temple. En effet, Spon et Wheler, en émettant l'opinion que ce portique appartenait à un temple, étaient loin de penser que l'inscription dont nous parlons fît partie du monument ; ils supposaient, au contraire, qu'elle avait été transportée, soit du Prytanée, soit de quelque autre ruine voisine ; tandis qu'il est de fait, ainsi que nous l'avons observé ci-dessus, qu'elle occupe encore sa place primitive. Il serait donc beaucoup plus raisonnable de penser, et le sujet de l'inscription [4] conduit naturellement à cette conjecture, que le portique dont il est ici question appartenait à un *Agora*, ou marché public. C'est en effet à l'entrée d'un pareil lieu, et non à la porte d'un temple, qu'il convenait de placer sous les yeux du peuple la loi qui réglait une partie aussi importante de son commerce.

L'inscription que l'on voit encore sur la base qui supportait autrefois la statue de Julia Augusta, fournit une nouvelle preuve en faveur de cette opinion. Car, pourquoi les noms de deux préfets du marché s'y trouveraient-ils mentionnés, tandis que l'un d'eux avait seul fait les frais de la statue ? Sans doute le donateur avait droit à l'honneur d'être nommé, dans quelque lieu que cette statue se trouvât placée ; mais on ne peut raisonnablement supposer qu'une semblable distinction eût été accordée à l'autre préfet, si l'édifice n'avait eu d'ailleurs quelque rapport avec sa charge.

ΕΟΥ

(1) Cette inscription commence ainsi : ΚΑΙΝΟΘ. ΑΔΡΙΑΝΟΥ ΟΙ ΤΟ ΕΛΑΙΟΝ ΓΕΩΡΓΟΥΝΤΕΣ, etc. Voyez Spon et Wheler qui l'ont copiée tous deux, sans s'apercevoir que la pierre sur laquelle elle est gravée est encore à la place qu'elle occupait primitivement, et par conséquent sans penser que l'inscription pût avoir quelque rapport avec le portique.

(2) Pour entendre ce passage, il faut comparer le plan du portique avec celui du temple ionique dont nous parlons dans notre second chapitre.

(3) *Columnarum autem proportiones et symmetriæ, non erunt iisdem rationibus, quibus in ædibus sacris scripsi. Aliam enim in deorum templis debent habere gravitatem, aliam in porticibus et cæteris operibus subtilitatem.* Vitruvius, liv. 5, chap. 9.

« Les proportions des colonnes (employées dans les portiques) ne doivent pas être les mêmes que celles que j'ai prescrites pour les édifices sacrés. Dans ceux-ci, il faut que les colonnes aient sur-tout de la gravité et de la dignité ; tandis que, dans les portiques et dans les monuments du même genre, elles doivent avoir de l'élégance et de la légéreté. »

(4) Cette inscription dont nous avons si souvent parlé, contient une loi relative aux droits à percevoir sur les olives et sur les huiles que produisait l'Attique. Nous apprenons, par ce qui reste, quelle portion du produit de cet impôt devait être déposée dans un bureau particulier, etc. On y voit encore qu'il fallait que tous ceux qui cultivaient des oliviers fissent une déclaration, non-seulement de la totalité de leur récolte, mais encore des quantités qu'ils en vendaient. Si le produit était vendu pour être exporté, on exigeait une déclaration qui indiquât le prix de la vente, le nom de l'acheteur, celui du lieu de la destination du vaisseau en chargement, etc. ; les amendes que devaient payer ceux qui négligeaient de se soumettre aux formalités indiquées, ou ceux qui faisaient de fausses déclarations, sont également indiquées. Le tout paraît se terminer par l'indication du mode de poursuites à exercer contre les infracteurs de la loi.

Il n'est pas inutile d'observer qu'il y avait deux *Agora* à Athènes, l'un appelé l'ancien, et l'autre le nouveau. Le premier paraît avoir été situé dans le céramique intérieur, près de la porte Dypilon; le second, qui est probablement celui dont nous nous occupons maintenant, se trouvait dans le quartier de la ville nommé Erétrie. Tous deux étaient ornés de monuments qui rappelaient les faits les plus glorieux de l'histoire d'Athènes (1), et de statues qui représentaient les plus illustres citoyens de la république.

Planche III.

Fig. 1. Vue du portique tel qu'il est aujourd'hui. A travers l'entrecolonne du milieu, on aperçoit le *Minaret*, ou la tour de la principale mosquée d'Athènes. Les turcs la nomment *Jaoum* ou *Jaoumy*, expression qui répond parmi nous à celle d'église cathédrale. A ces sortes de mosquées est toujours attaché un collége ou séminaire : c'est-là que ceux qui se destinent au service religieux, sont instruits des rits mahométans par certains professeurs particuliers nommés *mudereeses* ou lecteurs, qui jouissent d'une grande considération parmi les turcs. A droite est l'église *Tou hagiou Soteros*, ou du Saint-Sauveur, qui maintenant est abandonnée et tombe en ruines. Le gouvernement turc ne permet que très-difficilement de réparer les églises; et les grecs sont presque toujours obligés de payer fort cher ces sortes de permissions, lorsqu'on consent à les leur accorder. A gauche, dans le mur de la maison contiguë au portique, et dans l'espace clair qui est au-dessus de la croupe du cheval le plus éloigné, on distingue le piédroit de la porte ancienne, sur lequel est gravé l'édit d'Adrien concernant la vente des huiles. La porte par où sort un domestique grec tenant un fusil à la main, est celle de la maison de M. Etienne Leoson, consul de France. Nous avons représenté celui-ci assis entre un turc et un grec, afin de faire connaître les différents costumes du pays. C'est à ses frais qu'a été reconstruite la fontaine qui est sur le premier plan; il y a fait graver les deux lettres initiales de son nom, E. L, avec la date de l'année pendant laquelle ce monument fut terminé. Quoiqu'il n'entre en aucune manière dans notre plan de tracer le caractère des personnes avec lesquelles nous avons eu des relations, nous ne pourrions, sans manquer à la reconnaissance, ne pas rendre un juste hommage à la généreuse hospitalité que cet homme estimable exerce envers les étrangers : sans morgue comme sans faiblesse, il offre le plus rare modèle d'une vertu modeste et d'une bienveillance universelle. La construction ou la restauration d'une fontaine est une œuvre que les turcs regardent comme très-méritoire; et comme le volume que nous publions ne nous offrait pas d'autre occasion de faire connaître ce genre de monument turc, nous avons pris la liberté de changer un peu la direction de celui-ci, pour en présenter la vue à nos lecteurs. Du reste, cette fontaine est exactement à la place que nous lui assignons ici, et elle a été copiée avec la plus grand fidélité. Les figures que nous avons placées auprès, représentent un turc de la classe du peuple et une fille de service.

Fig. 2. Plan du portique. A, le piédroit encore existant de la porte ancienne, sur lequel la loi d'Adrien est gravée. B, B, le mur transversal où se trouve la porte, continué de chaque côté, et s'étendant au-delà des murs latéraux du portique; ce qui est contraire à l'usage suivi dans la construction des temples. C, C, les murs latéraux du portique. D, D, les antes.

Planche IV.

Fig. 1. Elévation de la façade du portique dorique. L'acrotère placé au sommet du fronton servait probablement de support à une statue de Lucius César.

(1) « Les monuments de toutes nos belles actions sont dans l'Agora. » Eschine, dans sa harangue contre Ctesiphon.

Dans le même endroit, outre les statues d'Harmodius et d'Aristogiton, et celles de Brutus et de Cassius dont nous avons parlé, on voyait encore celles de Solon, de Conon, de Timothée, de Démosthènes et de beaucoup d'autres. Il serait inutile de citer tous les auteurs qui en font mention.

Fig. 2. Elévation latérale du portique dorique. A, une des antes.

Planche V.

Fig. 1. Chapiteau et entablement.

Fig. 2. Soffite de l'entablement.

Fig, 3. Profil du chapiteau des colonnes sur une plus grande échelle.

Planche VI.

Fig. 1. Chapiteau des antes, et coupe de l'entablement.

Fig. 2. Coupe du chapiteau des antes.

Fig. 3. Coupe de la corniche du fronton, dans laquelle les modillons sont supprimés.

L'ornement qui sert de vignette, en tête du chapitre (voyez pl. II, figure 3), se trouve, ainsi que plusieurs autres fragments très-curieux, incrusté dans la muraille du *Catholicon*, ou église métropolitaine d'Athènes. Le seul rapport qu'il ait avec le sujet de ce chapitre, c'est de présenter la frise d'un monument dorique qui, d'après ce fragment, devait être aussi remarquable par la richesse des ornements que par le fini de l'exécution, mais dont il n'existe point d'autres restes. Cette manière de décorer les tryglyphes est peu commune et d'un bel effet.

Le cul-de-lampe qui termine le chapitre est composé de différents objets que j'ai rassemblés comme étant propres à éclaircir cette partie de notre texte où il est fait mention de la statue de *Julia Augusta*. On y voit une représentation exacte de la base de cette statue, et de l'inscription qu'elle porte, laquelle honore Julia Augusta du titre de Providence (voyez pl. II, figure 4). Comme probablement on retrouvait ici, dans la statue de Julie, le caractère propre à cette divinité, j'ai choisi dans les revers de quatre médailles romaines, différentes figures de la Providence, qui peuvent donner une idée, et du sens dans lequel ce titre fut conféré à Julie, et des attributs particuliers qui distinguaient la figure sous laquelle elle fut représentée. Deux de ces médailles (voyez pl. II, fig. 5) paraissent désigner la Providence qui gouverne le monde, car on y voit un sceptre et un globe, qui certainement sont les symboles du pouvoir suprême. Les deux autres ont été frappées sous Alexandre Sévère et sous Florien (voyez pl. II, fig. 6). La figure de la première paraît représenter la Providence qui nourrit la terre, et sans la légende qui est autour, on la prendrait volontiers pour une Cérès. Comme il existe plusieurs statues d'impératrices qui ressemblent beaucoup à la figure que représente cette médaille, ne pourrait-on pas soupçonner que celle de Julie devait être à-peu-près du même genre, sur-tout si le portique était réellement l'entrée d'un marché? La figure de la médaille de Florien réunit les attributs de toutes les autres, et semble très-propre à désigner à la fois la Providence qui nourrit et celle qui gouverne le monde.

Les deux têtes représentées dans le cul-de-lampe, sont celles de Livie, femme d'Auguste, et de Julie, fille de celui-ci et de Scribonie (voyez pl. II, fig. 7). La légende qui entoure la tête de Livie est ΑΙΒΙΑΝ ΗΡΑΝ, ou Livie Junon; celle qui entoure la tête de Julie est ΙΟΥΛΙΑΝ ΑΦΡΟΔΙΤΗΝ, ou Julie Venus. Ces deux têtes se trouvent sur une même médaille, laquelle fait partie de la belle collection du duc de Devonshire, et a été publiée par Haym, dans son *Tesòro Britannico*.

M. Le Roi, dans son ouvrage intitulé les *Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce*, a donné deux planches pour l'édifice que nous présentons ici. La première est accompagnée de l'explication historique du monument; la seconde d'une dissertation architectonique sur les particularités qu'il y a observées. Il ne sera pas hors de propos de terminer notre chapitre par quelques remarques sur ces planches et sur ces dissertations.

M. Le Roi, page 32, appelle ce monument le temple d'Auguste [1], erreur qui paraît avoir

(1) « Je vais parler de ceux qui furent élevés par les empereurs romains, ou en leur honneur. Entre ceux-ci, le plus ancien qui soit à Athènes est le temple d'Auguste. Il était prostyle ou amphiprostyle; mais on ne peut dé-

été la suite de sa trop grande confiance dans les opinions de Spon et de Wheler. Ces deux voyageurs, si recommandables d'ailleurs par leur zèle, leur savoir et leur véracité, firent un trop court séjour à Athènes, pour pouvoir apporter le même degré d'exactitude à tous les objets de leurs recherches; et le défaut de connaissances étendues dans l'architecture les a exposés à des erreurs fréquentes relativement aux ruines des édifices anciens.

Il suppose, et à ce qu'il paraît d'après le témoignage des mêmes auteurs, que l'inscription de l'architrave du portique n'est point entière. Mais il aurait pu s'apercevoir, pendant son séjour à Athènes, quils s'étaient trompés sur ce point; du moins aurait-il dû copier de l'inscription originale tout ce qu'il en pouvait voir, placé comme il l'était pour l'observer; au lieu de cela, il s'est contenté de copier dans Spon et Wheler la portion très-imparfaite et très-fautive qu'ils en donnent (1). Comme ces auteurs n'avaient pas vu la première ligne de l'inscription, il la passe également sous silence, et il omet ainsi ce point curieux d'histoire qui s'y trouve mentionné, que les athéniens avaient reçu des bienfaits de Jules César et d'Auguste. (voyez la note 3 de ce chapitre, page 19).

En outre, il suppose que les mots ΑΘΗΝΑΙ ΑΡΧΗΓΕΤΙΑΙ (2), signifient la *noblesse*, ou le corps de la noblesse d'Athènes, qui dédie ce monument à Auguste; tandis que le gouvernement d'Athènes étant une pure démocratie, n'a jamais reconnu de corporation semblable, et que les mots auxquels M. Le Roi donne cette fausse interprétation, désignent incontestablement une dédicace à Minerve suprême conductrice, faite expressément par le *peuple* d'Athènes.

Il nous dit de plus qu'Auguste est honoré ici du titre de dieu, et c'est encore une erreur; mais ce qui est plus important, si l'on peut trouver quelqu'importance dans ces matières, il omet entièrement de parler de la loi d'Adrien, quoique la pierre sur laquelle elle est gravée fasse partie du monument et se trouve encore à sa place primitive.

La planche qui accompagne cette explication historique représente une vue perpective du portique : ici non-seulement M. Le Roi a oublié de prévenir ses lecteurs que la vue était renversée, mais il s'est exprimé de manière à leur laisser croire qu'elle ne l'est point, que la maison des consuls de France se trouve réellement à droite, et par conséquent celle de l'autre côté du passage, à gauche, ainsi qu'il les représente. Nous sommes obligés de faire cette remarque, quelque minutieuse qu'elle paraisse, parce que notre vue du même portique différant sur ce point de celle de M. Le Roi, ceux qui les compareront ne pourraient découvrir à qui appartient l'erreur : après tout, cette erreur, en elle-même fort légère, peut être attribuée à l'inattention du graveur. Nous devons cependant rendre à celui-ci la justice de convenir qu'il a fait preuve d'un véritable talent dans l'ouvrage dont nous parlons : toutes les vues, quoique exécutées probablement d'après de très-légères esquisses, sont, quant à la gravure, rendues avec intelligence et touchées avec esprit.

Mais si nous cherchons, dans la vue du portique, la représentation d'un lieu réellement existant, nous trouverons qu'elle n'est rien moins qu'exacte. C'est ce que reconnaîtront facile-

cider précisément laquelle de ces deux formes il avait : sa façade qui subsiste encore, est composée, comme on le voit, de quatre colonnes doriques qui soutiennent un entablement sur l'architrave duquel on lit une grande inscription grecque qui nous apprend qu'il *fut dédié à cet empereur par la noblesse d'Athènes, sous l'archontat de Nicias, fils de Sérapion.* Cette inscription n'est pas entière; MM. Spon et Wheler pensent que ce qui y manque est la dédicace à la ville même de Rome. Ce qu'on lit sur la frise du temple de Pola, etc., confirme ce sentiment. M. Le Roi, partie 1re, page 32, première édition.

(1) « Mon compagnon a observé que la première ligne manque; mais je crois qu'il n'y manque que le premier mot que je suppose, d'après d'autres inscriptions semblables, être une dédicace à Rome, de même que ce qui reste est une dédicace à Auguste, faite par la noblesse d'Athènes, dans le temps où Nicias était archonte. » Wheler, page 388.

(2) Dans l'original ce mot est écrit ΑΡΧΗΓΕΤΙΑΙ, comme Wheler et Spon l'ont donné, et non ΑΡΧΗΓΕΤΙΑΙ. C'est une épithète donnée à Minerve, et dont le sens est le même avec l'une ou l'autre terminaison. Peut-être même n'y a-t-il là qu'une faute de l'artiste qui a gravé l'inscription, et qui aura fait, pour l'avant dernière lettre, un Α au lieu d'un Δ.

ment ceux qui compareront avec soin les deux ouvrages, lorsqu'ils sauront que la petite porte que l'on aperçoit, dans notre vue, entre la tête du cheval le plus éloigné et le cavalier qui se prépare à monter dessus, est la même que celle que M. Le Roi a placée au milieu de son dessin. Or, d'après le peu de largeur du passage auquel cette porte donne entrée (M. Le Roi nous apprend que c'est de ce passage qu'il a pris sa vue [1]), les plus légères notions de perspective suffisent pour montrer que l'auteur doit avoir été placé trop près du plan où se trouvent les colonnes, pour les voir telles qu'il les a représentées. Ce n'est pas tout : excepté le portique lui-même, et la petite colonne ionique du porche de l'église *Hagios Soter*, il n'y a pas un objet dans cette vue qui ressemble à l'original : il n'existe réellement point d'arbres dans cet endroit, et toutes les fabriques que l'auteur place autour du portique sont absolument de son invention. Mais comme on n'exige pas généralement beaucoup d'exactitude dans ces sortes de représentations pittoresques, nous omettrons toute observation ultérieure sur cette planche.

Il est cependant convenable d'examiner avec plus de détail la planche XIV de la seconde partie de l'ouvrage de M. Le Roi. C'est comme étude d'architecture qu'il y présente le même édifice; le public a donc droit d'exiger que toutes les parties en soient dessinées avec fidélité et mesurées avec exactitude : toute omission, toute infidélité est ici répréhensible, puisqu'elle est contraire au but que l'auteur doit se proposer. On sait assez que l'exactitude est le principal et peut-être même le seul mérite des livres de ce genre : la liste suivante des omissions et des erreurs que présente la planche XIV, fera voir ce que l'on doit attendre, sous ce rapport, de l'ouvrage de M. Le Roi.

1° Il n'a pas donné le plan du portique. 2° Il n'indique ni les deux antes, 3° ni l'architrave intérieure, 4° ni les piédroits de la porte. 5° Il a oublié les deux acrotères latéraux. 6° Il a également oublié de mesurer la marche sur laquelle les colonnes sont placées. 7° Il a fait trois marches de ce qui n'en est qu'une dans le monument. Il semblerait, d'après ces deux derniers articles, que les moyens lui ont manqué pour porter ses recherches à la moindre profondeur au-dessous de la surface actuelle du sol. 8° Il a tracé 11 canelures sur chacune de ses colonnes, tandis qu'il aurait dû n'en marquer que 9, puisqu'il n'y en a que 20 dans la circonférence entière de chaque colonne. 9° Il a fait les diamètres inférieurs de ses colonnes trop petits, de plus de 3 pouces et demi; 10° et leurs diamètres supérieurs trop petits de plus des trois quarts d'un pouce. 11° Il a oublié le congé et le cymbia ou filet au sommet du fût, quoique ce soit une partie essentielle de la colonne. 12° Il a défiguré les profils des astragales ou petits anneaux du chapiteau, en les arrondissant au lieu de les couper quarrément. 13° La saillie du tænia, ou bandeau, qui couronne son architrave, est du double plus forte que dans l'original. 14° Il a placé sept gouttes sous un des triglyphes, tandis qu'il n'y en a que six dans l'original. 15° Il n'a pas donné le diamètre de ces gouttes, 16° et il en a étrangement altéré la forme : il pouvait bien les prendre pour des cylindres, mais non pour des cônes d'un axe fort court, comme il les a figurées. 17° L'espace entre le sommet des canaux du triglyphe et son chapiteau, est trois fois aussi grand que dans l'original, 18° et il n'a point donné de saillie à ce chapiteau. 19° Le talon qui est immédiatement sur la frise, a deux fois plus de hauteur, 20° et près de deux fois plus de saillie que dans l'original. 21° Il fait répondre le filet qui est sur le talon à la ligne inférieure des mutules, tandis qu'il doit répondre au bas des gouttes extérieures des mutules, 22° et il a oublié les filets entre ces mutules. 23° Il n'a point donné le soffite de l'entablement. 24° Il a omis la cymaise de la corniche dans la fig. 2. 25° Dans la fig. 1, comme dans la fig. 2, il a oublié les têtes de lion qui ornent la cymaise. 26° Il a négligé de donner un dessin particulier de la corniche du fronton, quoiqu'elle diffère de la corniche de l'entablement, par la forme et par la proportion des mou-

(1) « Pour le dessiner dans cet aspect je suis entré dans une ruelle qui sépare la maison du consul de France que l'on voit à gauche, d'avec une autre qui est sur la droite. La porte vue de face est celle par où l'on entre de la rue dans ce passage, etc. » M. Le Roi, première partie, page 32.

lures. 27° La moulure peu commune qui est placée au dessus du larmier de la corniche, et que M. Le Roi appèle *le boudin*, se retrouve également, dans l'original, au-dessus du larmier du fronton; mais il l'a omise dans cet endroit : 28° il a également omis le talon qui est sous le larmier : ces deux moulures forment une partie importante de la corniche du fronton; en les supprimant, M. Le Roi a beaucoup appauvri cette corniche. 29° Il termine le filet qui est sous la cymaise du fronton contre *le boudin* de la corniche, tandis qu'il devait lui donner une saillie particulière qui le fît profiler avec les autres moulures de la corniche. 30° Il a donné à la cymaise du fronton, le filet supérieur compris, 7 pouces 2 lignes du pied de Paris, qui font plus de 7 pouces et demi du pied de Londres, tandis que cette cymaise, avec ses deux filets inférieur et supérieur, n'a pas plus de 5 pouces et demi; ainsi, en retranchant un pouce pour le filet inférieur, on trouve que la cote de 7 pouces et demi, donnée par M. Le Roi, est trop forte de 3 pouces.

Il serait ennuyeux d'insister sur toutes les omissions et les méprises que présente encore cette planche XIV. Celles que nous venons de rapporter ont entraîné l'auteur dans un assez grand nombre de fausses conclusions : par exemple, après avoir fait le diamètre trop petit, il s'en sert pour mesurer la hauteur de la colonne, et il conclut que celle-ci a près de sept diamètres de hauteur, tandis qu'elle en a exactement six (1). La même erreur dans la mesure du diamètre, le conduit nécessairement à trouver la diminution de la colonne moindre qu'elle ne l'est, de plus de 2 pouces (2). Mais les observations et les raisonnements de M. Le Roi sur cet édifice, reposant entièrement sur des données aussi peu exactes, il serait superflu de pousser plus loin l'examen et la discussion de cette partie de son ouvrage (3).

(1) « La colonne dorique du temple d'Auguste a presque sept diamètres de hauteur. » Le Roy, partie 2, page 13.

(2) « Elle ne diminue pas autant que celle des temples que nous avons donnés précédemment. » Le Roi, ibid.

(3) M. Le Roi, profitant, dans sa seconde édition, des critiques de Stuart, a corrigé une grande partie des erreurs qu'il avait commises dans la description du portique dorique, et surtout celle qui a pour objet le diamètre des colonnes. Il en convient franchement dans une note du tome II, page 45. Mais, en même temps, il n'admet point et même il prétend réfuter l'opinion de Stuart sur la destination primitive du monument : il pense que ce portique ne peut, vu sa situation, avoir fait partie de l'un des deux *agora* ou marchés publics; et il le regarde comme ayant servi, soit de façade à un temple, soit d'entrée à l'un des tribunaux d'Athènes, et plus vraisemblablement au Prytanée. Sans avoir l'intention de défendre la conjecture de Stuart, nous croyons devoir ajouter que le fait principal sur lequel il l'appuie, a été vérifié depuis et confirmé par un observateur aussi exact qu'exercé, par M. Foucherot, ingénieur des ponts et chaussées : il résulte du témoignage de celui-ci, que l'énorme bloc de marbre qui porte l'inscription d'Adrien, est bien réellement un des piédroits de la porte du temple, et se trouve encore à sa place primitive. Nous croyons nécessaire de rappeler ici à nos lecteurs que toutes les citations de l'ouvrage de M. Le Roi, faites par Stuart, se rapportent à la première édition de cet ouvrage, donnée en 1758. *Note du traduct.*

A B C D E F G H I K L M N O
A B C D E F G H I K L M N O

Fig. 1.
Fig. 2.
Fig. 3.
Fig. 4.
Fig. 5.
Fig. 6.
Fig. 7.
Fig. 8.
Fig. 9.
Fig. 10.
Fig. 11.
ROMA
ΑΝΔΡΟΥΡΑΜΝΟΥΣΟΛΑΝ
VASES ETRUSQUES

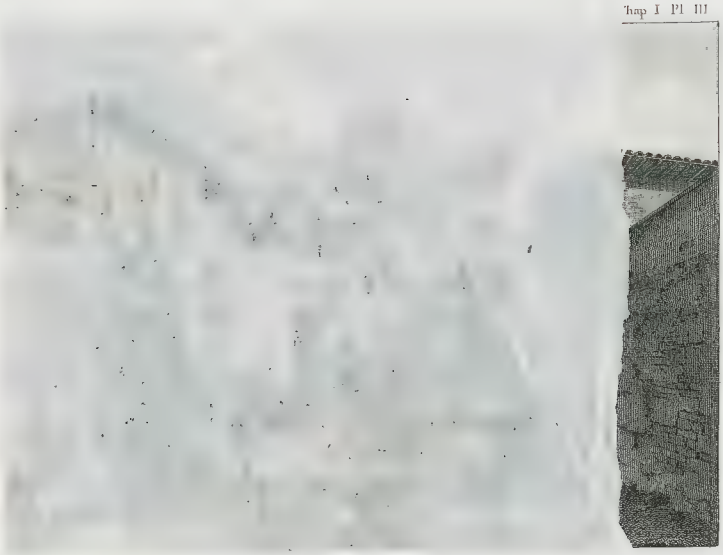
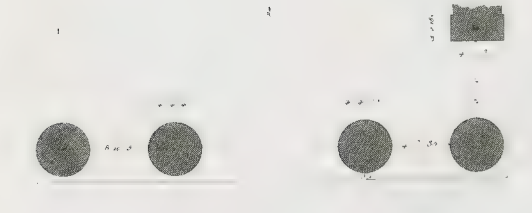
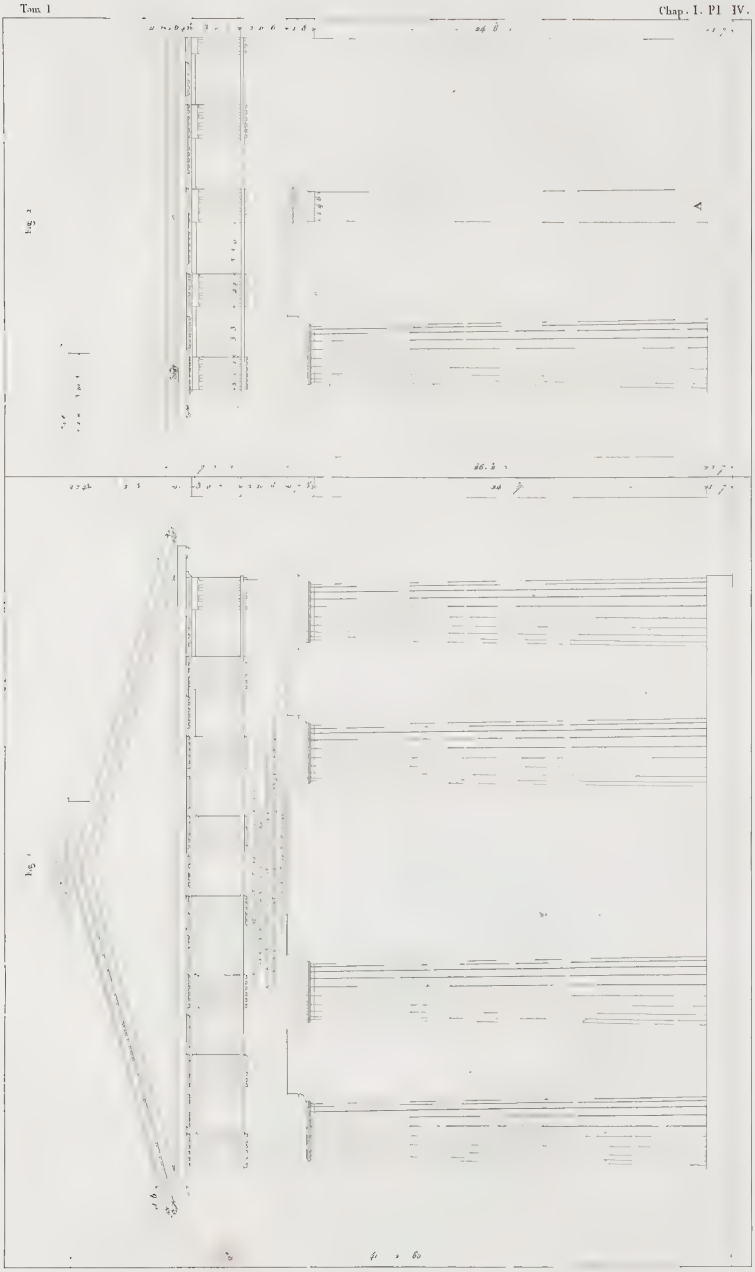


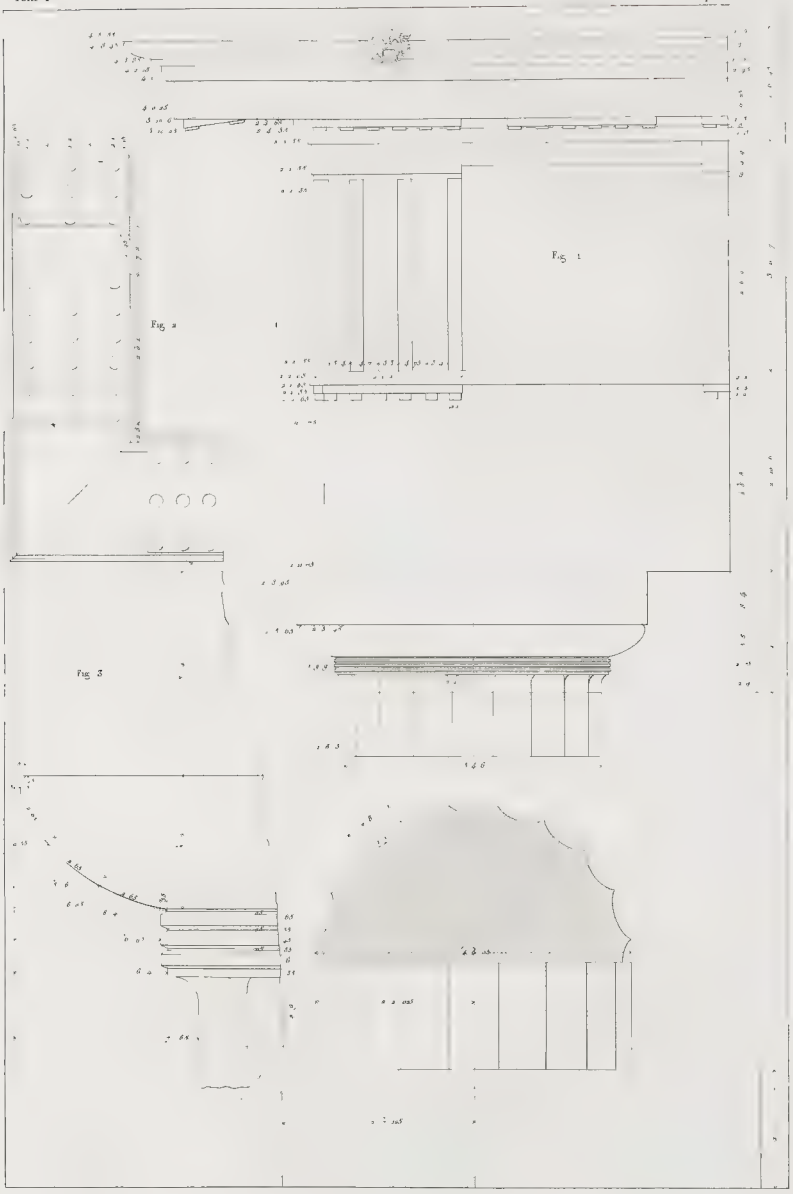
Fig. 2



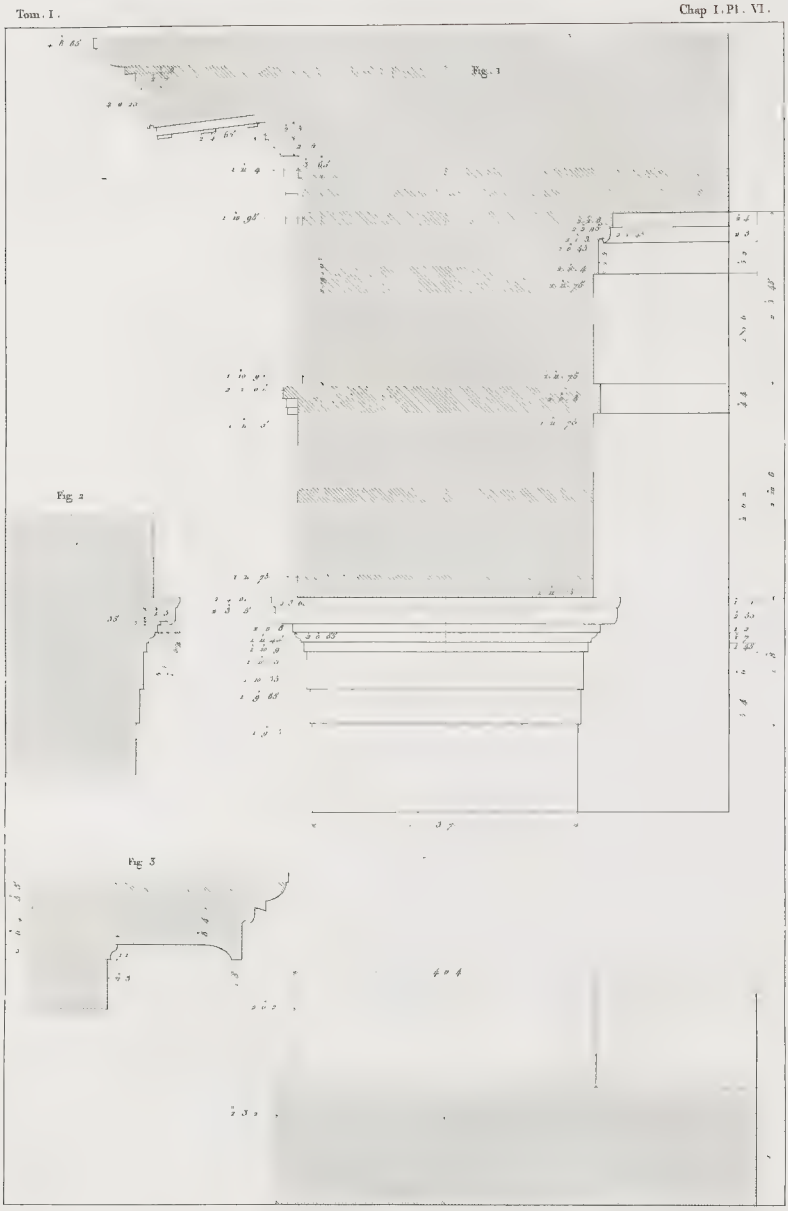
ECHELLES DE Pieds de Paris
Mètres Français
Modules



Prof. de Phys.
de l'Ec. Normale



ECHELLES DE
Pied de Paris.
Mètres français
Toises



ECHELLES DE

CHAPITRE II.

TEMPLE IONIQUE SUR L'ILISSUS.

Sur la rive méridionale de l'Ilissus, non loin de la fontaine Enneacrunos, laquelle a repris aujourd'hui son nom plus ancien de fontaine Callirhoé (1), on trouve un petit temple ionique dont les profils diffèrent considérablement de ceux que nous présentent tous les exemples de cet ordre publiés jusqu'ici. Ce monument joint à une rare simplicité dans tous ses détails, un caractère d'élégance si remarquable, et une exécution si parfaite, qu'on ne peut s'empêcher de le considérer comme un des ouvrages de l'antiquité les plus dignes de notre attention.

Il faut observer que la plupart des anciens édifices d'Athènes, dont il existe encore quelques restes, ont été entièrement construits avec un marbre blanc d'une excellente qualité (2), sur lequel les effets du temps sont à-peu-près insensibles. Aussi toutes les parties de ces antiquités, qui n'ont point été mutilées par la main des hommes, ne se trouvent-elles en aucune façon dans l'état de dégradation absolue auquel l'action dissolvante de l'atmosphère réduit à la longue les bâtiments construits en pierre commune. C'est par cette raison que, quoiqu'une grande partie du temple dont nous nous occupons ait été abattue et détruite depuis longtemps, ce qui en reste est encore dans un bon état de conservation. Il y a probablement plusieurs siècles que les athéniens réparèrent cet édifice, et qu'au moyen de quelques additions d'un style barbare, ils le transformèrent en une église dédiée à la mère du Christ, qu'ils nommèrent, d'après sa situation, *e panagia eis ten Petran*, Sainte Marie sur le rocher : il conserve encore ce nom, quoiqu'il soit aujourd'hui entièrement abandonné comme église, et que les réparations qu'on y avait faites tombent en ruines. Spon suppose que c'était anciennement un temple dédié à Cérès, et qu'il servait à la célébration des petits mystères. Il serait à desirer qu'il nous eût fait connaître les autorités sur lesquelles il appuyait cette conjecture : peut-être alors ne tenterait-on pas de la combattre; ou du moins il aurait mis ses lecteurs à portée de déterminer plus facilement et plus rigoureusement jusqu'à quel point on pouvait adopter l'opinion qu'il émet sur ce sujet (3).

(1) « Près de là est aussi la fontaine appelée Enneacrunos ou des neuf tuyaux, d'après la manière dont elle avait été embellie par les tyrans (la famille de Pisistrate); mais auparavant, lorsqu'on voyait toutes ses sources, elle se nommait Callirhoë. » Thucydides, liv. 2, sec. 15.

(2) Ce marbre était très-probablement tiré du mont Pentélique, dont les carrières étaient autrefois fameuses. Elles sont aujourd'hui totalement abandonnées, parce que les ruines des édifices anciens fournissent seules assez de matériaux pour tous les bâtiments des modernes Athéniens. Le marbre que donnent ces carrières égale celui de Carrare pour la blancheur, la dureté et la finesse du grain : on en a extrait des quantités prodigieuses, comme on peut en juger d'après les vastes cavernes et les précipices profonds que présente la montagne, et qui ont été évidemment formés de mains d'hommes, puisqu'on y voit encore l'empreinte des outils.

(3) Les citations suivantes sont relatives au temple de Cérès Agrotera, et il ne paraît pas qu'aucune d'elles donne plus de vraisemblance à l'opinion de M. Spon.

« ΑΓΡΑΙ, dit *Hesychius*, lieu de l'Attique, hors de la ville. Temple de Cérès. »

« ΑΓΡΑ, dit *Suidas*, temple de Cérès, hors de la ville, près de l'Ilissus. »

« . . . . Il y a aussi un lieu de ce nom dans l'Attique, près de la ville, où se célèbrent les petits mystères. » *Etienne de Bizance*, au mot Αγρα.

« . . . . . D'un lieu situé près de l'Ilyssus, que l'on appele *Agra* et *Agræ*, et où se célèbrent les petits mystères. Ceux-ci prennent par cette raison le nom de mys-

Le terrain sur lequel ce temple est bâti, présente une vue étendue et très-pittoresque; et l'on trouve encore, dans les environs, les fondations et les ruines de plusieurs des monuments qui, répandus sur les bords de l'Ilissus, enrichissaient autrefois ce beau site. De ce nombre étaient le Lycée, le Stade, l'autel des Muses Illissiades, le monument de Nisus et le temple de Diane Agrotera; tous mentionnés par Pausanias (1). Là se trouvait encore le temple de Borée dont parle Hérodote (2). Mais diverses circonstances prouvent évidemment qu'aucun de ces monuments ne peut être le temple dont nous parlons. Toutefois, ces circonstances ne détruisent pas la conjecture de M. Spon, dont toute la probabilité repose sur ce fait bien certain, que le temple dédié à Cérès Agrotera était situé près de la ville et sur le bord méridional de l'Ilissus.

Nous devons cependant ajouter qu'il y avait un temple, une statue et une fontaine, dédiés à un héros athénien nommé Panops (3), qui se trouvaient probablement près du même lieu, puisque, d'après un passage de Platon (4), la fontaine paraît avoir été située précisément hors de la porte d'Athènes la plus voisine du Lycée et de l'Ilissus. Un temple aussi petit que celui dont nous parlons, semblerait répondre mal à la haute vénération que les athéniens portaient à Cérès, et n'aurait pu suffire à la pompe des cérémonies qui accompagnaient la célébration même des petits mystères. Il est donc plus naturel de croire que c'était au héros Panops que ce temple était consacré.

Planche VII.

Fig. 1. Vue du côté sud du temple dans son état actuel. A droite, dans le lointain, on voit le mont Pentélique avec le couvent de *Hagiòs Asomatos* (5) qui est situé au bas, et le bosquet d'oliviers dont celui-ci est environné. Plus près est l'Ilissus, et son pont qui conduisait au Stade

tères d'Agræ. » Eustathe, dans ses notes sur le 2e livre de l'Iliade.

Quoique ces passages prouvent que le temple de Cérès Agrotera était situé près de la ville d'Athènes et sur les bords de l'Ilissus, ils ne prouvent cependant point qu'il fût si près de la fontaine Callirhoë, et précisément sur le terrein qu'occupe l'église de *Panagia eis ten Petran*.

(1) Pausanias, après avoir visité et décrit le temple de Jupiter Olympien, passe par le Delphinium pour arriver au lieu appelé Κῆποι, ou les Jardins, et de là retourne à Athènes, par le Cynosarges et le temple de Diane Agrotera : dans sa route, il paraît avoir traversé l'Ilissus, et avoir descendu le long de sa rive méridionale jusqu'à ce qu'il soit arrivé au stade dont la description termine ce chapitre. En rendant compte de cette petite excursion, et des objets qui sur le chemin attirèrent son attention, Pausanias passe successivement en revue les édifices qui ornaient les bords de l'Ilissus. Mais, comme il paraît être revenu du stade à Athènes directement, sans descendre jusqu'à la fontaine Callirhoë et au petit temple ionique dont il est ici question, monuments qui sont l'un et l'autre à environ un tiers de mille plus bas, on ne peut pas supposer qu'il les ait décrits dans ce chapitre. Voy. Pausanias, liv. I, chap. 19.

(2) « Mais les athéniens disent que ce fut Borée qui les secourut alors, comme dans la circonstance précédente; et, par cette raison, ils lui bâtirent à leur retour un temple sur les bords de l'Ilissus. » Hérodote, liv. VII, sect. 189. Mais ce temple, que Platon appelle simplement un autel, était à trois stades de la fontaine Callirhoë, en descendant la rivière. Voyez Platon, dans son Phædrus.

(3) « Panops, héros athénien. On lui avait dédié un temple, une statue et une fontaine. » Hesychius, au mot Πανοψ.

(4) « Je sortais de l'académie pour me rendre directement au Lycée par le chemin qui est hors des murs de la ville; mais, lorsque je fus arrivé à la porte où est la fontaine de Panops, je rencontrai Hippothales. » Platon, dans son Lysias.

On trouve encore, près de l'Ilissus, quelques vestiges des fondations d'une porte dont la situation paraît répondre exactement à celle de la porte citée dans ce passage : deux sources sont auprès; l'une est la fontaine Callirhoe dont nous avons si souvent parlé, l'autre était peut-être la fontaine de Panops. Celle-ci a été tarie par une saignée que les Turcs y firent en 1753. Les passages suivants de Strabon ont vraisemblablement rapport à ces sources.

« Il y a, hors de la porte appelée Diocharis, près du Lycée, des sources qui donnent, à ce que l'on dit, une eau pure et potable. Autrefois on avait bâti auprès une fontaine qui fournissait de bonne eau en abondance. » Strabon, liv. IX.

« De la même manière (c'est-à-dire comme un torrent qui est à sec pendant l'été), l'Ilissus coule de l'autre côté de la ville et se rend vers la même côte, en venant de la partie qui est au-dessus d'Agra, du Lycée et des sources que Platon a célébrées dans son dialogue intitulé Phædrus. » Strabon, liv. IX.

(5) *Hagios Asomatos* signifie le saint sans corps. C'est le nom que les grecs paraissent avoir donné à l'archange saint Michel. Près de ce couvent est le lieu appelé aujourd'hui *Kepoi*, ou les jardins, et *ampelos Kepos*, ou le jardin vigne. Ce sont probablement les jardins que Pausanias visita (voy. la note 1), et qui étaient fameux de son temps par une statue de Vénus, ouvrage d'Alcamènes.

Panathénaïque. La montagne la plus éloignée sur la gauche est le Parnès, que l'on nomme aujourd'hui *Chashaw* et *Nochea* (1). Les collines plus rapprochées font probablement partie du mont Brilessus; elles sont aujourd'hui désignées sous le nom général de *Turco Bouno*. On y trouve un rocher fendu en deux parties inégales et nommé *Skisto-Petra*. Le bâtiment que l'on voit à gauche, dans l'éloignement, est une église dédiée à la Vierge Marie, sous le nom de *e Sotera Lycodemon*.

Les figures représentent le Vaivode, ou gouverneur turc d'Athènes, allant à la chasse accompagné de quelques-uns de ses domestiques.

Fig. 2. Plan du temple : il est amphiprostyle, c'est-à-dire, orné d'un portique sur ses deux faces, antérieure et postérieure. A, le portique. B, le pronaos ou vestibule. C, le naos ou la cella du temple. D, le posticum ou face postérieure. EE, les antes du portique. FF, les antes du posticum. Remarquez que les colonnes GG manquent; mais, à la place où elles étaient, le pavé présente des cercles d'un diamètre absolument égal à celui des colonnes restantes, et qui ont été évidemment tracés pour diriger le travail des ouvriers, lorsqu'ils élevaient les colonnes qui n'existent plus. Par cette raison, nous avons cru nécessaire de marquer également ces cercles sur le plan que nous présentons ici. Les chapiteaux des antes du posticum, ou face postérieure, sont encore entiers; ils ont la même forme et les mêmes dimensions que ceux des antes du portique, excepté seulement que leurs côtés contigus au mur de fond de la cella n'ont que la moitié de la largeur des faces qui regardent les colonnes; tandis qu'aux antes du portique, les côtés qui sont dans le pronaos et les faces opposées aux colonnes sont égaux. L'architrave de la face postérieure du temple a une saillie considérable sur les antes, et ce qui en reste suffit pour faire exactement connaître à quelle distance du mur de la cella se trouvaient les colonnes du posticum.

Planche VIII.

Élévation du portique. Notez que la cymaise n'existe plus dans le monument original, et que les deux colonnes marquées GG dans le plan, manquent. La frise que l'on a représentée ici lisse, a probablement été ornée de bas reliefs. Voy. planche X.

Planche IX.

Fig. 1. Côté sud du temple. A, chapiteau de l'une des antes du posticum.

Fig. 2. Coupe du temple sur sa longueur. A, le portique. B, le pronaos ou vestibule. C, le naos ou la cella du temple. D, le posticum. E, l'une des antes du portique. F, l'une des antes du posticum. G, les restes de l'assise qui formait la frise de l'entablement. H, les restes de l'assise qui formait en dehors la corniche de l'entablement.

Planche X.

Fig. 1. Base et chapiteau des colonnes avec l'entablement. Notez que la cymaise de la corniche est détruite, et que les ornements de la frise, formée d'un parement ou de dalles d'environ un pouce et demi d'épaisseur, le sont également. Ce parement était probablement orné de sculptures, et avait été mis en place après la construction du temple. La ligne ponctuée AA indique la surface actuelle de la frise; le bas relief que nous y avons tracé a été copié d'après un fragment trouvé à Athènes, qui pourrait bien en avoir fait originairement partie, puisqu'il a exactement la hauteur et l'épaisseur qui conviennent à cette place.

Fig. 2. Plan d'un quart du fût, pour montrer le nombre et la proportion des cannelures.

Fig. 3. Manière de tracer les cannelures.

(1) Ou comme les Grecs l'écrivent maintenant νοχαία : c'est peut-être une corruption de ἀνάκαια; nom d'une des bourgades de l'Attique.

Planche XI.

Plan, profil et coupe d'un chapiteau d'angle du temple ionique.

Fig. 1. Plan du chapiteau. On y remarque que, contre l'usage pratiqué aujourd'hui, l'échine ou quart de rond orné d'oves, se continue sous les volutes et fait le tour de la colonne.

Fig. 2. Profil du chapiteau. Nous ferons voir plus bas la jonction des deux demi-volutes AA. Cette partie du chapiteau ionique d'angle n'a peut-être pas encore été publiée.

Fig. 3. Coupe sur la face du chapiteau.

Fig. 4. Coupe sur le côté du chapiteau.

Fig. 5. Forme et dimensions de la volute.

Planche XII.

Chapiteau et base de l'une des antes, avec les diverses architraves employées dans l'édifice. Ce chapiteau et cette base sont continués, à l'extérieur, tout autour du temple; mais, dans l'intérieur du pronaos ou vestibule, la base seule est figurée.

Fig. 1. A, architrave du portique.

Fig. 2. Architrave du pronaos. A, bandeau supérieur de cet architrave, enrichi d'un ornement peint qui paraît être aussi ancien que l'édifice.

Fig. 3. Représentation de l'ornement ancien peint sur le bandeau supérieur de l'architrave du pronaos.

Fig. 4. Architrave du posticum.

La vignette placée au commencement de ce chapitre (voy. planche II, fig. 8), représente une partie d'un pavé mosaïque. On voit encore à Athènes un assez grand nombre de fragments de ces pavés. Celui-ci est un des plus remarquables par l'élégance du dessin, et un des mieux conservés, quoiqu'il soit exposé en plein air, et par conséquent sans aucun abri contre les injures du temps : il a près de 25 pieds de longueur. On trouve trois ou quatre différents fragments de ces pavés mosaïques dans l'espace inhabité qui sépare le temple de Thésée du Dipylon; il y en a encore un autre dans l'église de Saint-Pierre crucifié, ou *Tou Stauromenou Petrou*, ainsi que les grecs l'appèlent. Spon et Wheler supposent que cette église, située sur les bords de l'Ilissus, est l'ancien temple de Diane Agrotera.

Dans la vignette qui termine ce chapitre (voy. planche II, fig. 9), nous avons donné une vue, prise sur la diagonale, de l'un des chapiteaux d'angle du temple ionique, afin de montrer la jonction des deux demi-volutes dans l'angle interne du chapiteau.

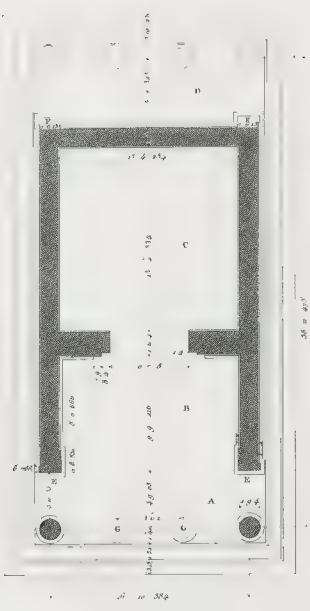
Quoique M. Le Roi n'ait pas donné de dessin particulier du temple ionique, il a commis plusieurs méprises relativement à cet édifice. Dans la planche intitulée, *Vue du monument appelé vulgairement à Athènes, l'Arc de Thésée*, qui est la 21^e^ de la partie historique de son ouvrage, il a placé un petit monument dans le lointain; et voici ce qu'il dit de ce monument, ainsi que de quelques colonnes qui se trouvent dans la même vue : « On voit dans cette planche, « à gauche de l'arc d'Adrien, des colonnes qui sont les restes du Panthéon d'Adrien. On y « remarque aussi le temple de Diane Agrotera, ou la Chasseresse, dont Pausanias parle; il faut « passer l'Ilissus pour y arriver, et on le trouve auprès du Stade, etc. Le temple de Diane Agrotera « était un des plus simples que les grecs élevèrent. On y voit encore quelques restes d'une belle « mosaïque. Les grecs modernes en ont fait une église qu'ils nomment *Stauromenos Petros*, « Saint-Pierre crucifié. Ce dernier temple m'a paru si peu considérable, que j'ai cru superflu d'en « donner le dessin en grand, et que je n'en ai dit qu'un mot. Mais j'ai cru, au contraire, devoir « donner la vue des ruines du Panthéon dont je viens de parler, et m'étendre particulièrement « sur l'histoire de ce monument, le plus superbe de tous ceux qu'Adrien fit élever dans la ville « d'Athènes. » On verra, dans le dernier chapitre de ce volume, jusqu'à quel point M. Le Roi a

réussi dans ses recherches sur ce qu'il appelle le Panthéon; à présent il suffit d'observer que le petit temple grec dont il parle ici, sans nous faire connaître de quel ordre il est, représente, comme sa situation semble l'indiquer, le temple ionique qui a été le sujet de ce chapitre. On peut conclure de là que M. Le Roi s'est entièrement mépris sur la plupart des particularités qui se rapportent à cet édifice; en effet, personne, excepté lui, n'a jamais supposé que ce fût le temple de Diane Agrotera; on n'y trouve pas les moindres traces de mosaïque; il n'a jamais été appelé *Stauromenos Petros*, et on n'y voit pas un seul des arbres dont M. Le Roi l'a environné.

Le pont sur l'Ilissus et le Stade sont à trois huitièmes de mille du temple ionique, en remontant la rivière; et à-peu-près à la même distance au-dessus du Stade se trouve l'église appelée *Stauromenos Petros*. Celle-ci a un pavé mosaïque, et Spon et Wheler, qui n'étaient ni l'un ni l'autre architectes, ont effectivement supposé que c'était le temple de Diane Agrotera; mais ce n'est pas à M. Le Roi qu'il appartenait de désigner, sous le nom de temple grec, une construction moderne d'un style barbare, dans laquelle, excepté le pavé, il ne se trouve pas une seule pierre antique dans sa place primitive : on peut même ajouter, qu'à l'exception du pavé mosaïque, aucune autre circonstance n'indique qu'un temple ancien ou tout autre édifice d'architecture régulière, ait jamais existé sur cet emplacement. Enfin cette église de Saint-Pierre est au moins à un demi-mille à la gauche des objets que M. Le Roi a représentés dans cette vue, et devait conséquemment se trouver fort en dehors du champ de son dessin.

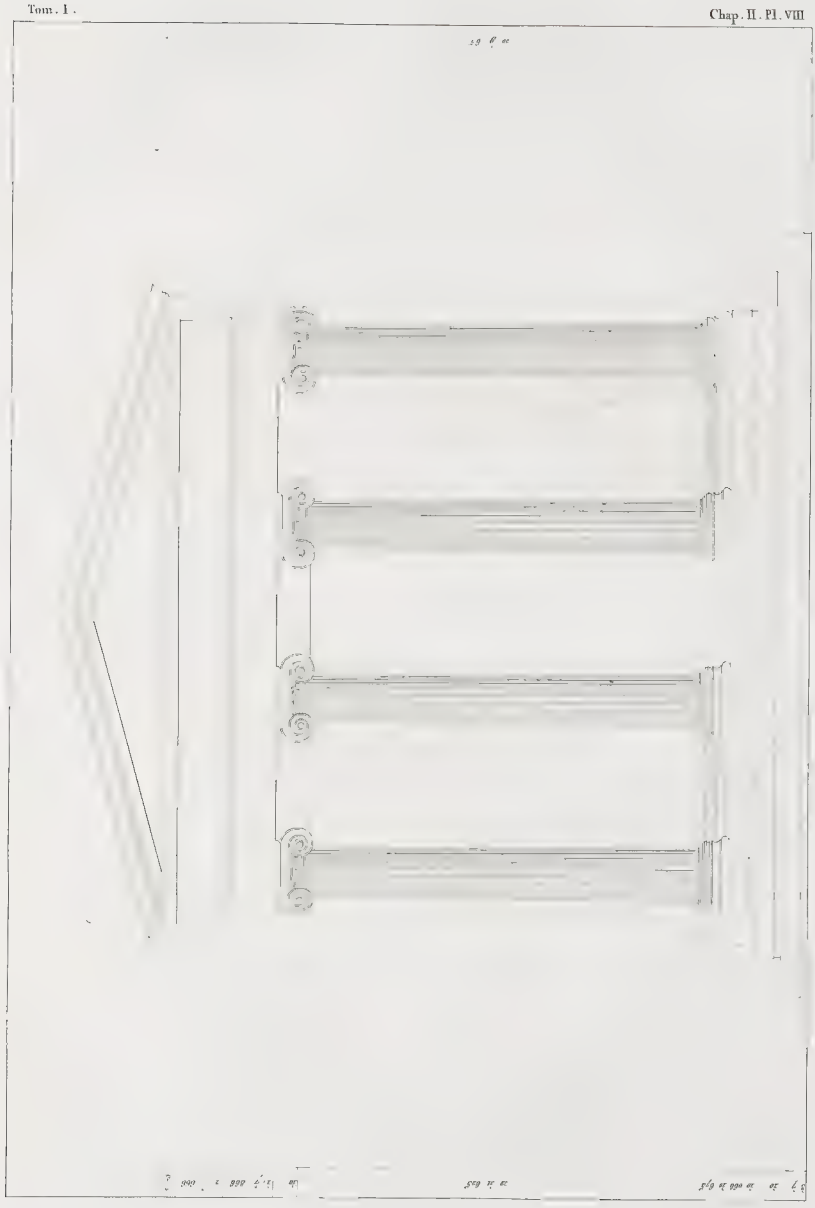
Le fait est, à ce qu'il paraît, que M. Le Roi a entendu parler de ces deux églises, ou que peut-être il a lu ce qu'on en a écrit, mais qu'il n'a réellement vu ni l'une ni l'autre. Alors la confusion qui règne dans cette partie de son ouvrage provient de ce que, réunissant les deux relations, il a malheureusement cru pouvoir les appliquer à un seul édifice.

Fig. 2



ECHELLES DE

Pieds de Paris
Mètres Français
Modules



SCALLES

Fig. 1

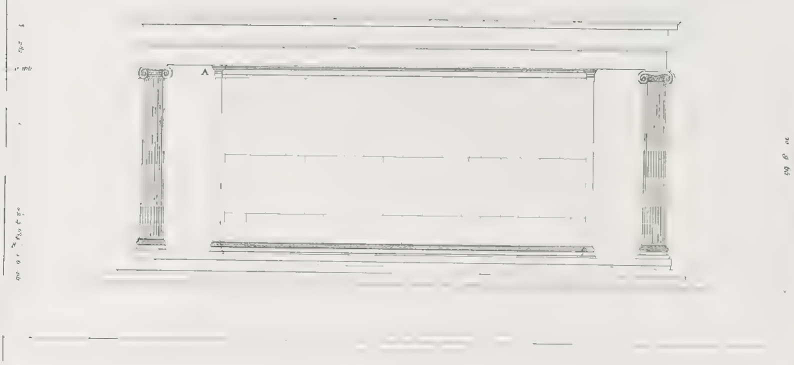
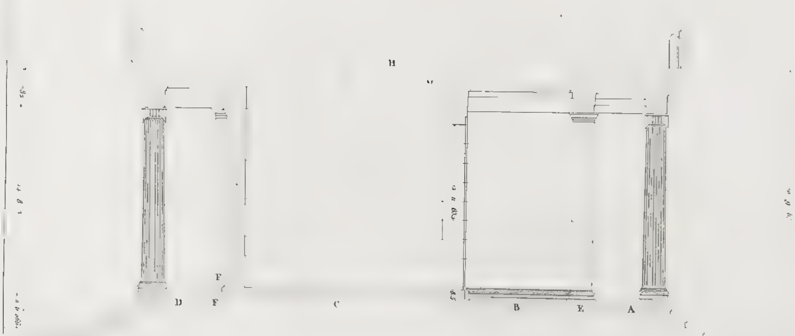
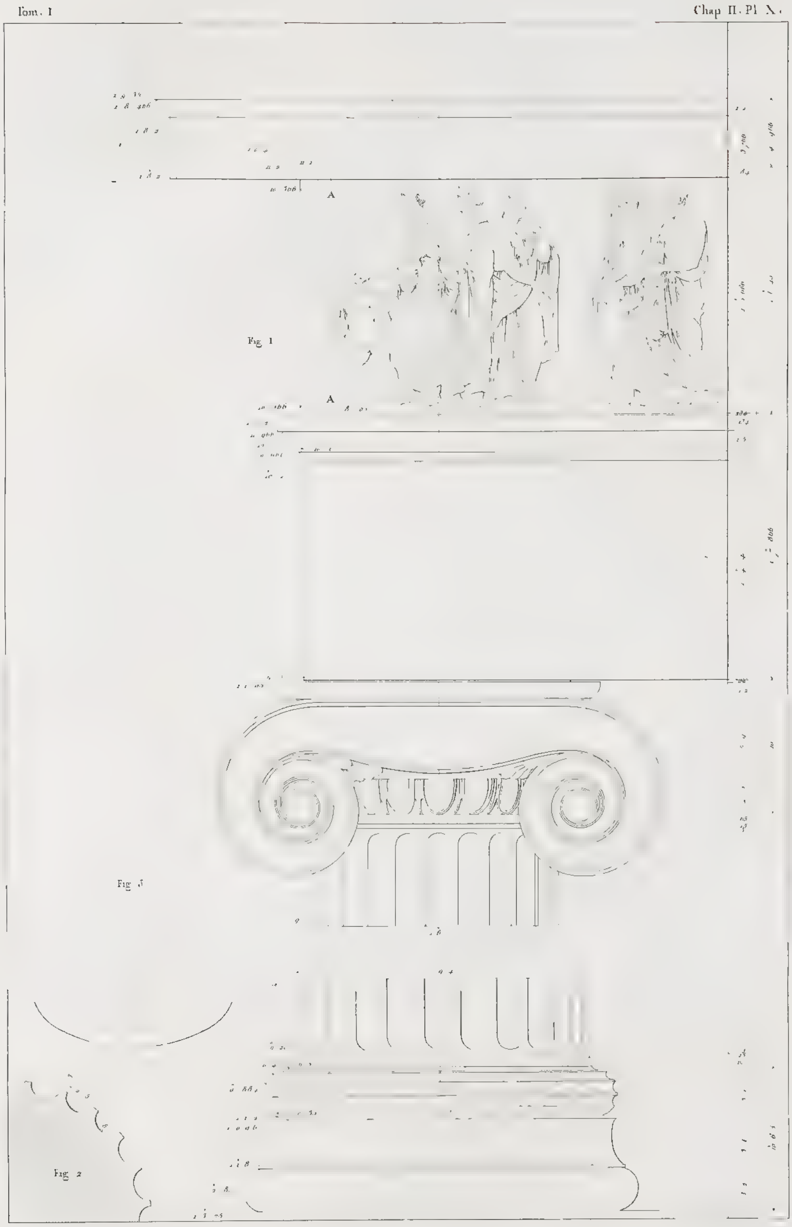


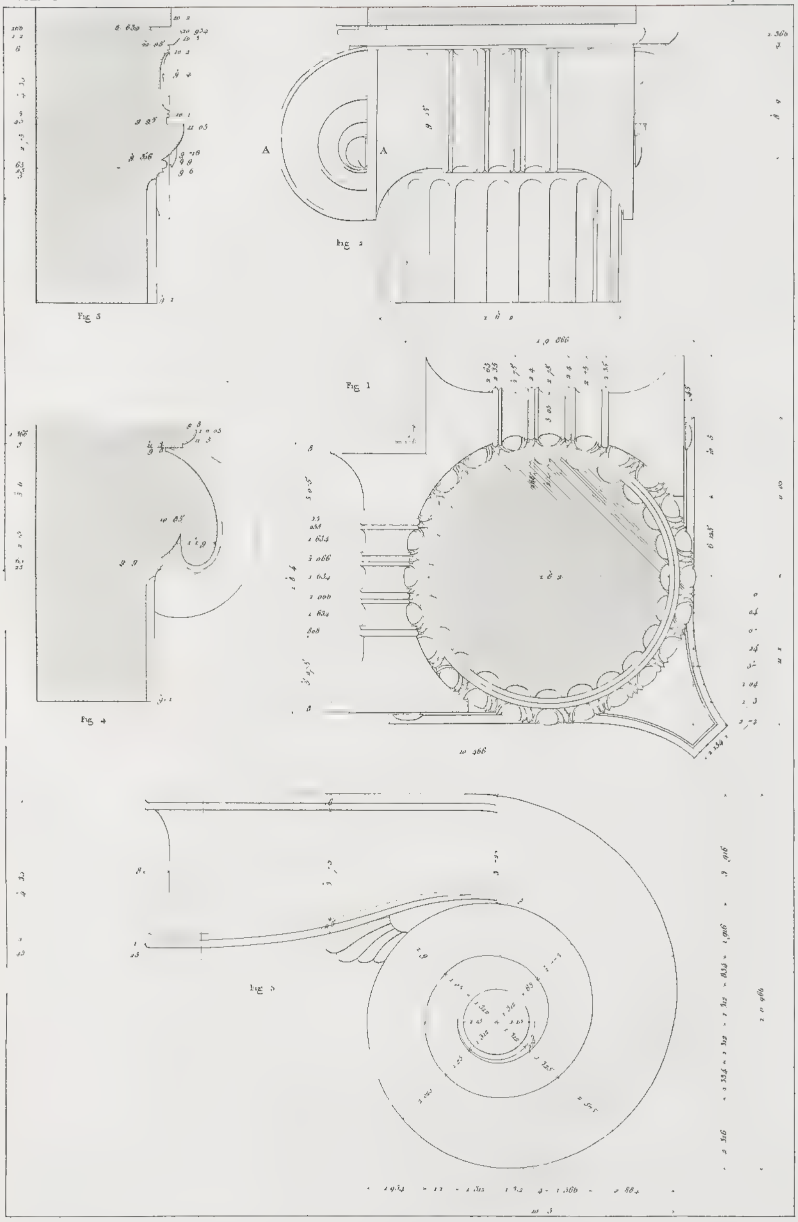
Fig. 2





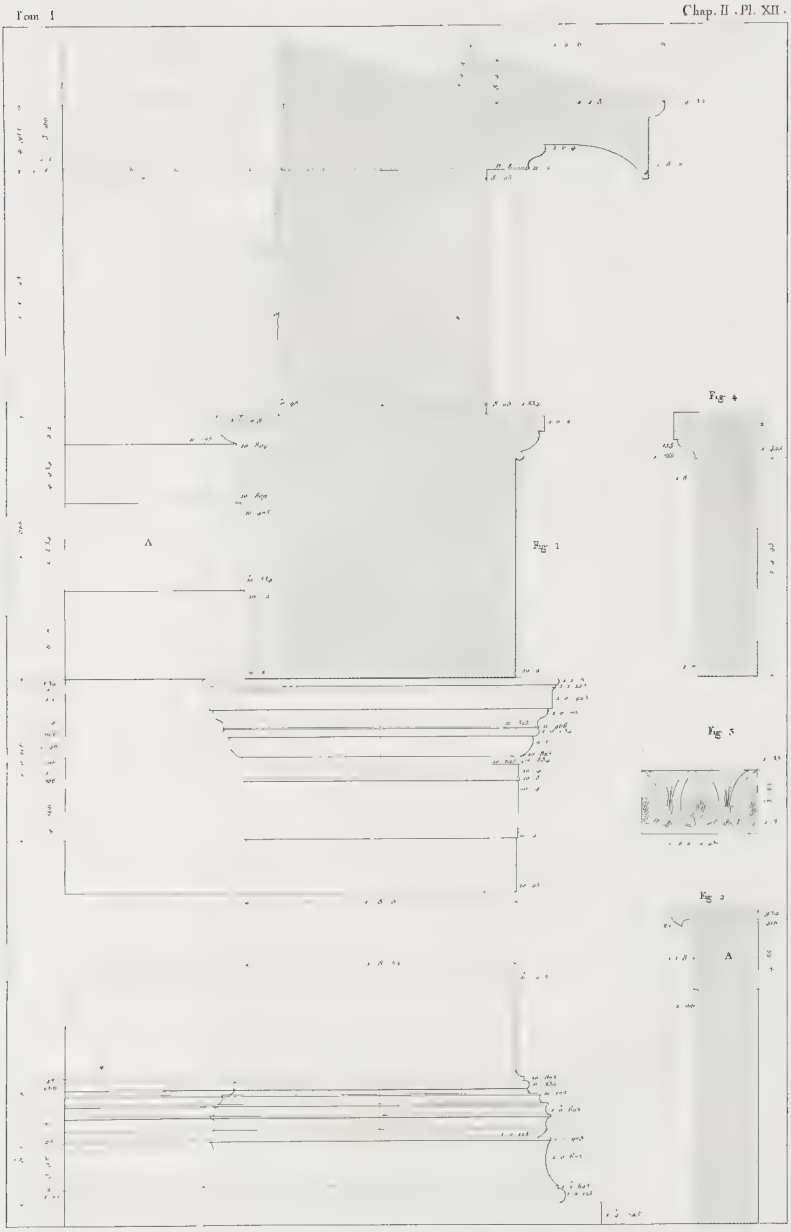
ECHELLES DE

Pieds de Paris
Metre Français
Modules



ECHELLES DE

Pieds de Paris
Metre Français
Modules



ECHELLES DE

Pieds de Paris
Metre Français
Modules

CHAPITRE III.

TOUR OCTOGONE D'ANDRONIC CYRRHESTES.

Cette tour octogone est de marbre ; sur chaque face est une figure de bas-relief, représentant un des huit vents : ce qui prouve que c'est bien le monument bâti à Athènes par Andronic Cyrrhestes, dont Vitruve nous a donné la description suivante (1). « Les vents, selon l'opinion « de quelques-uns, ne sont qu'au nombre de quatre, savoir : *Solanus*, qui souffle du côté du « levant équinoxial ; *Auster*, du côté du midi ; *Favonius*, du côté du couchant équinoxial, et « *Septentrio* du côté du nord. Mais ceux qui ont été plus exacts en ont compté huit, particu- « lièrement Andronic Cyrrhestes qui, d'après cette division, bâtit à Athènes une tour de marbre « de forme octogone, qui avait à chaque face l'image de l'un des vents, à l'opposite du lieu d'où « ils ont accoutumé de souffler. Sur la tour, qui se terminait en pyramide, il posa un Triton « d'airain qui tenait en sa main une baguette : la machine était ajustée de sorte que le Triton « en tournant se tenait toujours opposé au vent qui soufflait, et l'indiquait avec sa baguette. »

Pour donner une idée exacte de l'état où se trouve aujourd'hui ce monument, il est nécessaire d'observer que depuis le temps où il a été construit, la surface du terrain s'est élevée tout autour d'environ quinze à seize pieds, excepté sur la face qui regarde le nord-est. Là, le sol n'est guère élevé que de dix à douze pieds, parce que l'entrée de la tour étant de ce côté, on a enlevé une quantité considérable de terre pour la rendre accessible. Cette tour avoit originairement deux portes ; l'une à la face nord-est, c'est celle dont nous venons de parler, et qui sert encore aujourd'hui ; l'autre à la face nord-ouest, mais celle-ci est bouchée et même entièrement cachée par l'amas de terre et de décombres qui, dans cet endroit et dans les environs, a si considérablement exhaussé la surface du terrein. L'élévation du sol a nécessairement diminué de beaucoup la hauteur apparente du monument, et par conséquent, entièrement détruit le bel effet qui devait autrefois résulter de ses proportions générales. Il est d'ailleurs obstrué et même en partie masqué par les maisons qui l'avoisinent, et par les murs des petits enclos qui en dépendent. Enfin, toutes ses moulures sont tellement dégradées, jusqu'à une certaine hauteur, que ce n'est que très-difficilement que l'on parvient à en déterminer la forme primitive.

De la réunion de tant de circonstances désavantageuses, il résulte que ce monument ne présente pas, au premier coup-d'œil, un aspect bien séduisant : ce n'est qu'après un examen détaillé que l'on en reconnaît les beautés.

(1) Vitruve, dans le chapitre VI de son premier livre, traitant du nombre et des qualités des vents, et de leurs effets sur le corps humain, nous a donné la description suivante de ce monument : « Non nullis placuit esse ventos quatuor, ab oriente æquinoctiali Solanum, a meridie Austrum, ab occidente æquinoctiali Favonium, a septentrionali Septentrionem. Sed qui diligentius perquisiverunt, tradiderunt eos esse octo, maxime quidem « Andronicus Cyrrhestes, qui etiam exemplum collocavit « Athenis turrim marmoream octogonon, et in singulis « lateribus octogoni, singulorum ventorum imagines ex- « sculptas contra suos cujusque flatus designavit, supraque « eam turrim metam marmoream perfecit, et insuper « Tritonem æreum collocavit, dextrâ manu virgam porri- « gentem, et ita est machinatus, uti vento circumageretur, « et semper contra flatum consisteret, supraque imagi- « nem flantis venti indicem virgam teneret. » Livre I, chapitre 6.

Le toît est remarquable par sa construction; la forme en est élégante, et produit, sous tous les points de vue, un très-bon effet. Les figures sculptées sur les faces de l'octogone sont d'un beau style et d'une exécution large; elles expriment d'une manière ingénieuse le caractère des vents qu'elles représentent. Sous chaque figure est un cadran solaire : or, comme le cadran qui regarde l'est est, sauf le renversement des lignes, absolument le même que celui qui regarde l'ouest; et comme la ligne méridienne, tracée sur la face du sud, est une perpendiculaire de laquelle s'éloignent également les lignes horaires du matin et du soir; il est évident que l'astronome qui traça les cadrans, supposa que les faces de cette tour octogone répondaient exactement aux quatre points cardinaux, ainsi qu'à leurs quatre points intermédiaires. Il paraît qu'il ne s'est point trompé; car en appliquant à la face opposée à l'ouest, et qui devait par conséquent se trouver dans le plan du méridien, une aiguille aimantée, disposée pour cet usage par les soins de l'ingénieux Dr Knight, l'aiguille déclina vers l'ouest d'environ 12° 55′, quantité qui, autant que l'on a pu s'en assurer par plusieurs observations méridiennes du soleil, représentait alors exactement la déclinaison magnétique à Athènes.

Pour retrouver la forme primitive de ce monument, il fallait nécessairement faire plusieurs fouilles considérables. La première fut une tranchée le long de la face sud-est, où, à la profondeur d'environ quatorze pieds, nous découvrîmes d'abord la première marche, puis les deux autres, puis enfin l'ancien pavé. Nous fîmes alors continuer notre tranchée autour de l'angle sud de cette face, dans l'intention de la prolonger également le long de la face qui regarde le sud: mais là, les ouvriers furent bientôt arrêtés par un mur en saillie qui paraissait évidemment dépendre du monument lui-même. Non seulement on y retrouvait les mêmes assises dans la construction, mais plusieurs blocs de marbre étaient taillés de manière à faire en même-temps partie et du mur saillant que nous venions de découvrir, et de la face de l'octogone. La suite de nos recherches nous fit reconnaître que ce mur, dont le plan forme environ les trois quarts d'un cercle, avait été construit en saillie sur la face sud de l'octogone, comme certaines croisées circulaires dans nos édifices modernes. Le côté qui nous parut ensuite mériter notre attention est celui qui regarde le nord-ouest. Sous la figure du vent appelé *Sciron*, on apercevait encore quelques faibles traces de la seconde porte du monument : nous suivîmes cette indication, et, après avoir fait enlever une grande quantité de terre, nous découvrîmes non-seulement le chambranle de la porte, mais encore deux colonnes cannelées presque entières qui, restées debout sur les marches devant la porte, se trouvaient ainsi dans leur situation primitive. Cette fouille nous procura en même-temps de nombreux fragments de l'entablement et du fronton que ces colonnes avaient supportés; et par là, nous nous trouvâmes en possession de tous les matériaux nécessaires pour rendre au monument la forme sous laquelle nous le représentons dans notre planche XIV, fig. 1. Toutes les parties de notre restauration y sont scrupuleusement conformes aux débris trouvés sur le lieu même, excepté le support conique que nous avons placé au sommet de l'édifice, et le Triton dont il est surmonté. Nous avons emprunté ces deux accessoires à la description de Vitruve, et nous les avons ajoutés pour donner au lecteur une idée plus complète du monument, et de l'effet qu'il devait produire dans son état d'intégrité.

La Tour des Vents, convertie aujourd'hui en une chapelle turque que l'on nomme *le Teckeh*, est consacrée à des actes d'une dévotion particulière. A des époques fixes, certains Derviches y exécutent la danse tournante des mahométans. Mais comme l'intérieur de la tour se trouvait, jusqu'à une hauteur considérable, rempli de terre et de décombres, pour remédier aux obstacles que les inégalités du terrein pouvaient apporter à la célébration de ce rit religieux, on y a construit un plancher de sapin à sept pieds environ au-dessus de l'ancien sol. Nous nous adressâmes au *Scheih*, ou chef des Derviches, pour en obtenir la permission d'ôter ce plancher et de faire déblayer ce qui se trouvait dessous : il nous l'accorda sur le champ de la manière la plus gracieuse. Après avoir enlevé environ 2700 pieds cubes de pierres et d'ordures, nous découvrîmes, dans son entier, l'ancien pavé de la tour, qui est de marbre blanc, et sur lequel

on remarque les cavités et les canaux que nous avons fidèlement représentés dans les planches XIII et XIV, où nous donnons le plan et la coupe du monument.

Il est assez difficile de déterminer l'usage auquel étaient destinés ces canaux; cependant quelques raisons peuvent faire présumer que ce sont les restes d'une clepsydre, ou horloge d'eau (1).

Le canal principal règne, en ligne droite, de la face sud de l'octogone au centre du pavé, où se trouve un trou circulaire qui communique à un passage souterrain. Or, le lecteur doit se rappeler cette partie de l'édifice dont nous avons déja parlé, qui est construite en saillie sur la même face sud, et dont le plan forme à-peu-près les trois quarts d'un cercle. Elle pourrait fort bien avoir été le *castellum*, ou réservoir, qui fournissait continuellement la quantité d'eau nécessaire pour alimenter la clepsydre. Le trou pratiqué au milieu du pavé, et qui communiquait à un canal souterrain, aurait alors naturellement servi à l'écoulement de l'eau qui avait fait mouvoir la machine. Nous ne ferons maintenant aucune tentative pour déterminer la structure particulière de cette machine, et pour montrer comment les parties qui en restent pouvaient s'adapter à celles qui sont détruites depuis long-temps: établir une semblable discussion, ce serait annoncer la prétention de donner une preuve directe et positive, tandis que nous n'avons voulu présenter ici qu'une simple conjecture.

Si cependant il fallait, pour appuyer cette conjecture, indiquer près de la Tour des Vents quelque courant d'eau qui ait pu servir à alimenter constamment l'horloge supposée, il se trouverait encore que ce courant existe réellement. Il y a, en effet, au pied du roc sur lequel l'Acropolis est bâtie, et un peu avant d'arriver aux Propylées, une source (2) qui fournit un courant

(1) Outre les cadrans solaires, les anciens avaient encore, au moyen de l'eau, différentes méthodes pour mesurer le temps. Celle dont on se servait à Athènes pour fixer aux orateurs le temps que devaient durer leurs plaidoyers, était fort simple. Mais il y avait d'autres machines d'un mécanisme ingénieux et compliqué, qui, mues par l'eau, servaient à indiquer les heures. Suidas nous apprend que ces instruments se nommaient clepsydres. « Clepsydre, instrument astronomique qui sert à mesu-« rer les heures..... C'est aussi un vase percé dans son « fond d'un très-petit trou, que l'on remplit d'eau et que « l'on place dans le lieu où se plaident les causes : il in-« dique aux orateurs la durée de leurs plaidoyers. » Suidas, au mot Κλεψύδρα.

Vitruve semble, on ne sait par quelle raison, éviter à dessein de donner à ces instruments le nom de clepsydres; cependant il en a décrit quelques-uns dans le ch. 9 du livre IX, sous le nom d'horloges d'eau, *horologia ex aqua*, et d'horloges d'hyver, *horologia hiberna*. Les détails minutieux dans lesquels il est entré, dans ses descriptions, doivent les rendre presque inintelligibles, lorqu'elles ne sont pas accompagnées de figures : mais en omettant les détails, nos lecteurs nous sauront gré sans doute de leur donner une idée générale de ces instruments.

« Voici, dit Vitruve, la méthode qu'il faut suivre pour « porter l'eau à la machine. Derrière le cadran, cons-« truisez un *castellum*, ou reservoir, où l'eau soit portée « par un tuyau. Pratiquez au fond du réservoir une ca-« vité dans laquelle vous souderez un tambour d'airain « percé d'un trou : c'est par ce trou que l'eau du réser-« voir s'écoulera, etc. » Cette eau était conduite dans un bassin, ou récipient, qu'elle remplissait graduellement; dans ce bassin était un morceau de liège ou d'autre substance insubmersible qui, flottant à la surface de l'eau, montait dans le bassin à mesure que celui-ci se remplissait. Au flotteur était attachée, par une de ses extrémités, une petite chaîne, laquelle passant par dessus l'axe d'une roue, supportait à son autre extrémité un poids qui faisait équilibre au flotteur, et tenait la chaîne toujours tendue. Ainsi, à mesure que le bassin se remplissait et que le flotteur montait, le contre-poids descendant, faisait tourner l'axe de la roue sur lequel la chaîne passait; et la roue, tournant avec son axe, indiquait l'heure. Il est évident que l'égalité des mouvements de la roue, et par conséquent la justesse de l'horloge dépendaient de l'écoulement uniforme de l'eau, du réservoir dans le bassin.

Il y avait sans doute plusieurs autres manières de construire ces cadrans. Quelques-uns faisaient mouvoir de petites figures, ou faisaient jouer des instruments, ou enfin produisaient d'autres effets également curieux. Il y en avait qui sonnaient l'heure au moyen de la chûte de petites pierres sur un timbre. Mais, quelque fût d'ailleurs le mécanisme de ces machines, un réservoir qui contenait l'eau, des tuyaux pour la conduire à l'endroit où elle mettait l'instrument en mouvement, et un lieu de décharge pour celle qui ne pouvait plus servir, voilà des données générales qui se trouvaient nécessairement dans toutes.

(2) Il est fait mention de cette source par Pausanias, qui dit qu'elle se trouve près de la grotte où étaient les temples d'Apollon et de Pan. Ces temples n'existent plus; mais, à la place que Pausanias leur a assignée, on voit encore la grotte, ainsi que la source qui est précisément au-dessous. Près de cette source il y en a une autre moins considérable : elles unissent leurs eaux à peu de distance de là, dans un lieu où Pausanias paraît avoir placé le temple d'Esculape, dans lequel il observe qu'il y avait une fontaine. Voy. Pausanias, livre I, page 49, édition de Kuhn.

Le chevalier George Wheler est le premier, et peut-être le seul voyageur qui ait parlé de l'eau que ces sources fournissent. Voyez son voyage, page 383.

d'eau dont à la vérité personne ne boit parce qu'elle est saumâtre. Cette eau est conduite en partie sous terre, et en partie dans des tuyaux de poterie soutenus par des murs, dans la principale mosquée de la ville, où les turcs s'en servent pour les ablutions par lesquelles ils commencent constamment leurs actes de dévotion. On peut remarquer encore que ce courant d'eau, avant d'arriver à la Mosquée, passe à dix pieds de la tour dont nous parlons; et enfin, ce qui mérite une attention particulière, que ce courant ou la fontaine qui le fournit, portait anciennement le nom de Clepsydre (1).

Le silence que garde Vitruve sur l'existence d'une machine aussi curieuse dans ce lieu, semble d'abord, il faut l'avouer, peu favorable à notre conjecture; mais, au fond, on ne peut en rien conclure contre la probabilité du fait. Vitruve, dans la description que nous avons rapportée, et même dans la partie de son ouvrage où il traite spécialement des cadrans solaires, ne dit pas un mot de ceux qui sont tracés sur les faces de ce monument : or, il est bien certain que ces cadrans n'ont pas été ajoutés depuis que Vitruve a composé son traité, puisque Varron (2), écrivain plus ancien que lui, appelle la Tour des Vents l'*Horloge* (horologium) de Cyrrhestes; ce qui prouve non-seulement qu'alors elle servait à indiquer les heures, mais encore que Varron la considérait comme principalement destinée à remplir cet office. On doit remarquer de plus que *horologium* est un terme générique qui désigne en même temps un cadran solaire et une horloge d'eau, ou clepsydre (3).

On pourrait peut-être objecter que des cadrans solaires suffisaient pour indiquer les heures, et que par conséquent la machine intérieure dont nous supposons l'existence aurait été superflue. Mais on sentira que cette objection n'est d'aucun poids, et que les cadrans solaires eux-mêmes présentent une circonstance de plus en faveur de notre hypothèse, si l'on réfléchit

(1) Aristophanes paraît placer cette source nommée *Clepsydre*, près de la grotte de Pan. Voyez *Lysistrata*, vers 909.

KI. Nous serons bien dans la grotte de Pan.
MY. Mais comment me purifierai-je pour rentrer dans la citadelle?
KI. Très-aisément, en te lavant à la Clepsydre.

Plutarque fait mention de la même source, mais il ne dit pas dans quel quartier de la ville elle se trouvait.... « Et M. Antoine ayant, par obéissance pour un certain « oracle, rempli un vase de l'eau de la Clepsydre, l'em- « porta avec lui. » Vie de M. Antoine.

Mais Hesychius est plus positif dans les passages suivants. « *Clepsirrhyton*, ou qui coule secrètement. L'eau « de la Clepsydre. C'est une source à Athènes, dont l'eau « venant de l'Acropolis, est conduite sous terre l'espace « d'environ vingt stades. » Voyez, au mot Κλεψίῤῥυτον. — « *Clepsydre*, fontaine que l'on appelait autrefois *Empedo*, « etc. ses eaux jaillissent dans le port de Phalère. Horloge, « machine qui sert à mesurer les heures. » Au mot Κλεψύδρα — « Pedo, que l'on nomme aujourd'hui Clepsydre, fontaine « d'Athènes. » Au mot Πεδώ.

D'après ces trois passages d'Hesychius, nous observerons, 1° que la source de cette fontaine était contiguë à l'Acropolis, et qu'elle coulait sous terre un espace assez considérable; 2° qu'elle jaillissait de nouveau et reparaissait dans le port de Phalère. Cette seconde circonstance se trouve exprimée plus clairement dans Pline, dont les paroles fournissent un très-bon commentaire au second passage d'Hesychius. *Subeunt terras rursusque reddúntur, Lycus in Asiâ, Erasinus in Argolicâ, Tigris in Mesopotamiâ, et quæ in Aesculapii fonte Athenis immersa sunt, in Phalerico reddúntur.* « Certains fleuves s'abîment sous terre, puis se remontrent plus loin, comme le Lycus en Asie, l'Erasinus dans l'Argolique, le Tigre dans la Mésopotamie. Ce qu'on jette dans la fontaine d'Esculape à Athènes, on le retrouve dans celle de Phalère. » Pline, livre II, chap. 106. Il est évident, d'après ce passage, que l'endroit précis où ces eaux disparaissaient, était le temple d'Esculape dont nous avons parlé dans une des notes précédentes : il n'est pas moins certain que c'était, non pas la source de la fontaine qui jaillissait à Phalère, ainsi que Meursius interprète le passage d'Hesychius, mais bien son courant, qui, après avoir disparu sous terre, reparaissait dans ce lieu. 3° Enfin, nous observerons qu'il semble qu'il y ait une erreur dans le texte d'Hesychius, à l'endroit où il porte que l'eau de la Clepsydre coule sous terre l'espace de vingt stades. En effet, la distance de l'Acropolis à Phalère est d'environ 37 stades : ne pourrions-nous donc pas soupçonner que la leçon originale portait 37, exprimée par les caractères ΛΖ, et qu'une inadvertance de copiste aura substitué à ces caractères ceux ΚΔ qui signifient 20. Thucydides, livre II, sect. XIII, donne 35 stades de longueur au mur de Phalère; et du temple d'Esculape à l'endroit où commençait ce mur, on comptait au moins deux stades. Moyennant la correction que nous proposons, Hesychius s'accordera avec Thucydides, et en même temps avec notre description.

(2) *In eodem Hemisphærio medio, circum cardinem, est orbis ventorum octo; ut Athenis in* horologio *quod fecit Cyrrhestes.* « Au milieu du même hémisphère, autour de l'axe, se trouve le cercle des huit vents, comme dans l'horloge que Cyrrhestes construisit à Athènes. » Varron, *de Re rusticâ*, livre III, chap. 5.

(3) Pline, parlant de l'horloge d'eau construite à Rome par Scipion Nasica, *Idque horologium sub tecto dicavit.* « Et il la plaça dans un lieu couvert. » Livre VII, chap. dernier. Voyez aussi Vitruve, livre IX, chap. 9, et Hesychius, au mot Clepsydre déja cité.

qu'ils ne pouvaient être d'aucun usage pendant la nuit ou lorsque le temps était couvert, et que dans ces deux cas il fallait nécessairement avoir recours à quelque autre instrument. C'est par un semblable motif que l'on plaça en même temps un cadran solaire et une horloge d'eau dans ces bains d'Hippias dont Lucien nous a donné une description (1). Il paraît également probable, d'après un passage de Pline (2), que ces deux espèces de cadrans se trouvaient à Rome dans le *Forum*. La raison qu'en donne cet écrivain est celle que nous venons d'alléguer: il observe qu'après avoir enfin construit un bon cadran solaire dans ce lieu, on ne pouvait encore connaître l'heure, lorsque le ciel était couvert, et que pour remédier à cet inconvénient, on construisit une horloge d'eau. Quelque habiles qu'aient été les Anciens, on peut douter cependant qu'à force de soins ils fussent parvenus à faire une clepsydre qui mesurât les heures, pendant un espace de temps un peu considérable, avec ce que nous regarderions aujourd'hui comme un degré d'exactitude passable; et alors le cadran solaire devenait le régulateur nécessaire de la clepsydre, comme celle-ci était le complément indispensable du cadran solaire.

Il est donc évident que le monument que nous décrivons, décoré avec tant de soin, placé, près du marché public, dans un des endroits les plus fréquentés d'Athènes, servant à indiquer la direction du vent, la saison de l'année et l'heure du jour, et par conséquent à régler tant d'usages importants de la vie civile, n'aurait que très-imparfaitement rempli cette destination, sans une machine analogue à la clepsydre. L'idée qu'il s'en trouvait une dans la tour octogone, nous fut d'abord suggérée par les canaux qui en sillonnent le pavé: quelqu'ait été leur usage, il est certain que ce sont les restes d'une construction autrefois plus considérable. La régularité avec laquelle ils ont été creusés, indique assez positivement qu'une grande exactitude dans l'exécution était regardée comme nécessaire pour produire l'effet, quel qu'il fût, auquel ils étaient destinés.

Il restait un obstacle à lever avant de pouvoir compléter les dessins que nous voulions prendre de toutes les parties de cet édifice. La figure entière de *Libs*, ou le vent de sud-ouest, et la moitié de celle de *Notos*, ou le vent du sud, se trouvaient engagées dans le mur d'une maison voisine: mais ayant obtenu du propriétaire de cette maison qu'il la fît démolir, nous découvrîmes les deux bas-reliefs entiers et dans le meilleur état de conservation. La même personne, en rebâtissant sa maison, voulut bien, moyennant un léger sacrifice de notre part, la tenir isolée des deux figures: il consentit même à faire pratiquer, dans le mur qui est en face, une fenêtre qui procurera aux voyageurs futurs le moyen de voir commodément ces bas-reliefs.

Planche XIII.

Fig. 1. Vue de la Tour des Vents, dans l'état où elle est aujourd'hui, prise d'une croisée de la maison du *Mudeerese Effendi*. Au-dessus et de chaque côté de la porte, on aperçoit encore des traces évidentes de l'entablement et du fronton dont elle était autrefois décorée: nous reviendrons sur cet objet dans l'explication des planches XVI et XVII. Le rocher couronné de

(1) .... « Et les heures y sont indiquées de deux ma-« nières; l'une par l'eau et par le son (ou par l'eau et par « une machine), l'autre par le soleil. » Lucien, dans son *Hippias*.

(2) Pline nous apprend, sur l'autorité de Varron, que le premier cadran solaire, exposé à Rome pour l'usage du public, fut apporté de Catane en Sicile, et placé sur une colonne près de la tribune aux harangues, par le consul M. Valerius Messala, l'an de Rome 491. Mais comme il avait été construit pour une latitude plus méridionale, transporté dans le Forum de Rome, il n'indiquait plus les heures avec exactitude. Tel qu'il était cependant, les romains le prirent pour règle pendant quatre-vingt-dix ans, jusqu'à ce que Q. Marcius Philippus, qui fut censeur avec Lucius Paulus, en fît tracer un autre plus exact à côté de l'ancien: les romains, observe Pline, lui surent un gré particulier de ce présent. Cependant on ne pouvait pas encore savoir l'heure, lorsque le temps était couvert. Cinq ans après on remédia à cet inconvénient: Scipion Nasica, collègue de Lænas, introduisit la méthode de diviser la nuit et le jour en heures égales, par le moyen de l'eau. Il construisit, pour cet effet, une machine que Pline appelle *horologium*, en ajoutant qu'il la plaça dans un lieu couvert (*sub tecto*), et il en fit la dédicace l'an de Rome 595, 158 ans avant la naissance de J. C. Voyez Pline, histoire nat. livre VII, chap. dernier.

murailles que l'on voit dans le fond, est une partie de l'Acropolis, ou citadelle d'Athènes. Le turc en cheveux longs qui tourne le dos, est le *Sheih Mustapha,* chef des Derviches qui exécutent, dans la Tour des Vents, la danse tournante dont nous avons parlé. C'est lui qui, pour orner le sommet de ce monument, y a fait placer, dans une cavité que nous indiquerons en décrivant la planche XV, son turban exécuté en bois et d'une forte dimension. Les figures de femmes que l'on voit sur le devant, représentent une dame chrétienne d'un rang distingué, accompagnée de ses filles et de sa domestique. Le vêtement qu'elle porte est celui qui convient à son âge et à son rang; il est très-court de taille, et ordinairement de drap écarlate. Les deux filles qui sont nubiles, portent des voiles, et marchent derrière leur mère; la troisième, qui est très-jeune, est confiée aux soins de la domestique. A une certaine hauteur du mur blanc qui se trouve immédiatement derrière ces figures, on aperçoit une ligne horizontale noirâtre avec quelques traces de végétation : l'un et l'autre sont produits par les infiltrations de l'eau à travers les tuyaux qui passent dans cette partie du mur. C'est par ces tuyaux que l'eau saumâtre dont les sources sont au pied de l'Acropolis, est portée dans la principale mosquée. La porte par où l'on voit sortir des chevaux, conduit au *Bazar,* ou marché; d'ici l'on y arrive en passant à côté de de la principale mosquée. Le premier plan de notre vue offre, sur la gauche, une muraille dans laquelle on distingue des fragments de statues et des ornements d'architecture mutilés.

Fig. 2. Plan de la Tour des Vents. A, entrée actuelle, sous la figure de *Caecias.* B, entrée sous la figure de *Sciron,* devant laquelle le sol de la rue est élevé jusqu'au sommet du chambranle de la porte. C'est ici qu'en fouillant on a découvert les marches et les colonnes qui étaient devant la porte, ainsi que plusieurs autres parties de l'édifice. C, la Tour circulaire ajoutée au monument sous la figure de *Notos,* laquelle communiquait avec l'intérieur de la Tour octogone, par le moyen d'une ouverture pratiquée dans le côté sud de l'enceinte. D'après les restes d'un filet qui entourait cette ouverture (voy. pl. XIV, fig. 2), il paraît qu'elle était rectangulaire et peu considérable; mais on ne peut aujourd'hui en déterminer avec exactitude la dimension primitive, le mur ayant été démoli dans cet endroit, à dessein, à ce qu'il paraît, de donner une entrée plus facile dans l'intérieur de la Tour circulaire. Le pavé de l'intérieur de la Tour est plus bas que le seuil de la porte, et on y descend par la marche L.

Les cercles et les canaux qui sont creusés dans le pavé, ne comportent point d'explication particulière : on doit observer cependant que le trou circulaire, qui est au centre, communique à un passage souterrain indiqué par les deux lignes ponctuées DE, FG.

Chaque face extérieure de la Tour octogone, abstraction faite de ses ornements, présente, dans toute sa hauteur, un seul plan perpendiculaire. Mais il n'en est pas de même dans l'intérieur; car la partie de chaque face qui s'élève au-dessus de la corniche ornée de denticules (voy. pl. XIV, fig. 2), est de deux pouces en saillie sur la partie inférieure de la même face. La plus basse des corniches intérieures se trouve interrompue par les deux portes, et vient s'y terminer sous un angle très-obtus; tandis que la corniche supérieure, ou plutôt l'entablement soutenu par huit colonnes, est circulaire, ainsi que la plinthe sur laquelle ces colonnes reposent. Pour rendre ces détails plus sensibles, nous avons jugé nécessaire de diviser en quatre parties le périmètre intérieur de la Tour. La première partie de *a* en *b*, indique la surface intérieure du mur, immédiatement au-dessus du pavé; la seconde de *b* en *c* indique la même surface au dessus de la corniche inférieure : la saillie de cette corniche et la manière dont elle se termine au droit de chaque porte, sont indiquées ici par un simple trait. La troisième partie, de *c* en *d,* indique la surface intérieure du mur, au-dessus de la seconde corniche; la saillie de cette corniche est de même représentée par la ligne *c d.* Enfin, dans la quatrième partie, de *d* en *a*, on a tracé la plinthe circulaire sur laquelle posent les huit colonnes, et le plan de deux de ces colonnes.

Planche XIV.

Fig. 1. Elévation de la Tour des Vents. Nous avons déja dit que le Triton et le cône de marbre qui lui sert de support, ont été rétablis d'après la description de Vitruve : il est nécessaire d'ajouter encore que les chapiteaux que nous donnons ici aux colonnes qui décorent les portes, quoique trouvés parmi les ruines du monument, n'y ont peut-être jamais appartenu. Les colonnes étaient brisées dans la partie supérieure de leurs fûts; on ne peut donc savoir positivement comment elles se terminaient : mais il est certain que cette espèce de chapiteau a été fréquemment employée, soit à Athènes, soit dans d'autres parties de la Grèce, et que celui qui supportait le Triton au sommet du toît, et dont il reste un fragment considérable, avait évidemment la même forme. Les feuilles qui composent le second rang ne sont pas découpées comme les feuilles d'Acanthe, ou comme toute autre feuille employée dans le chapiteau corinthien; elles sont lisses dans leur contour, et ressemblent à ce que nos ouvriers appellent des feuilles d'eau. Nous décrirons, avec plus de détail (pl. XV, fig. 5), le fragment encore existant de ce chapiteau, et la cavité dans laquelle il était originairement placé. L'espece de socle qui lui sert de support et qui termine le toit de l'édifice, est le seul ornement que nous nous soyons permis d'ajouter ici sans une autorité suffisante.

Fig. 2. Coupe de la Tour des Vents. L'explication que nous avons donnée plus haut de la planche XIII, fig. 2, suffit pour l'intelligence de celle-ci. Tout l'espace compris entre le pavé et le haut le la corniche A, était rempli de terre et de décombres, parmi lesquels se trouvaient des ossements humains. C'est sur ce sol étranger que reposait le plancher de sapin qui cachait entièrement la corniche A. Comme les grecs enterrent ordinairement leurs morts dans les églises, les ossements humains que l'on a trouvés semblent indiquer que ce monument a été autrefois une église chrétienne.

Planche XV.

Fig. 1. Profils extérieurs de la Tour des Vents. La tête de lion, placée sur la cymaise est trouée et sert de gouttière pour l'écoulement des eaux pluviales; il y en a trois semblables à chaque face de l'octogone.

Fig. 2. Coupe de l'une des trois marches qui forment la base ou le stéréobate du monument. Cette figure représente la marche supérieure, ainsi que le tore et le filet qui sont immédiatement au-dessus

Fig. 3. Quart du toit de la Tour des Vents : ce toit est de marbre, et taillé en forme de tuiles (1). A, cavité circulaire au sommet du toit, dans laquelle était très-probablement placé le chapiteau que nous décrirons ci-dessous. BB, trous qui communiquent aux têtes de lion de la cymaise, et servent à l'écoulement des eaux pluviales.

Fig. 4. Coupe de la moitié du toit. AA, moitié de la cavité circulaire au sommet du toit. B, moitié du chapiteau représenté dans la fig. 5, lequel était encastré dans la cavité circulaire. La ligne ponctuée CC indique la continuation du toit dans la partie qui est aujourd'hui détruite : on a tiré cette ligne pour faire voir jusqu'à quelle hauteur le chapiteau se trouvait engagé, lorsque le toit était entier.

Fig. 5. Fragment du chapiteau qui est marqué B dans la figure précédente, et que dans la planche XIV, fig. 1, nous avons employé, avec quelques restaurations, pour servir de support

(1) Cette manière de couvrir les édifices avec des dalles de marbre taillées en forme de tuiles, parut aux anciens si ingénieuse et si utile, qu'ils jugèrent que le nom de l'auteur devait être mentionné dans une inscription destinée à lui assurer l'honneur de son invention. Pausanias nous apprend qu'il était naxien, qu'il se nommait Byzes, et qu'il vivait au temps où Alyates régnait en Lydie, et Astiages, son fils, en Médie; c'est-à-dire, environ 580 ans avant l'ère chrétienne. Ce qui le fait contemporain de l'Athénien Solon, et de Tarquin l'ancien, roi des romains.

au cône de marbre et au Triton. Lorsque nous arrivâmes à Athènes, ce chapiteau avait été enlevé de sa place, mais il était encore sur la partie inférieure du toit de la Tour, d'où quelques enfants des Derviches le firent ensuite rouler par terre. Il sert maintenant de siége, et se trouve à la porte dite *des Derviches ;* mais on ne peut douter qu'il n'ait originairement occupé la place que nous lui assignons dans nos fig. 1 et 2, de la planche XIV, ainsi que dans la fig. 4 de celle-ci. En effet, sa partie inférieure B, quoique raboteuse à la surface, est ronde, et présente exactement le même diamètre que la cavité circulaire du sommet du toit marquée A dans les deux précédentes figures : en outre, si on le replace dans cette cavité, et si, au moyen de la ligne ponctuée C, C, fig. 4, on continue le plan rampant du toit, jusqu'à la rencontre du chapiteau, la partie ronde et seulement rustiquée de celui-ci, qui était entièrement cachée par le toit, se trouve ainsi séparée de la partie octogone et travaillée avec soin, qui était seule exposée aux regards. On peut observer en même temps que la forme octogone de ce chapiteau en faisait un ornement parfaitement convenable à la place qu'il occupait ici ; puisque, par ce moyen, ses angles répondaient précisément aux arrêtes du toit, et ses faces, à celles de la Tour octogone.

Planche XVI.

Fig. 1. Chapiteau et entablement de l'un des portiques de la Tour.

Fig. 2. Fragment des denticules de la corniche de cet entablement.

Fig. 3. Profil de la corniche de la partie circulaire ajoutée sur la face qui porte la figure de NOTOΣ.

A l'égard de la figure 1, nous avons déja dit qu'une grande partie des deux colonnes qui décoraient la porte nord-ouest, avait été découverte à la place même qu'elles occupaient primitivement.

Ces colonnes n'ont pas de base ; leurs cannelures sont remarquables. Dans les fouilles qui furent faites autour du monument, on trouva le fragment d'un chapiteau semblable à celui que nous avons représenté dans cette planche. Il s'accorde également bien et avec le fragment placé au sommet du toit, et avec le style qui règne en général dans la décoration de l'édifice. De semblables chapiteaux se présentent fréquemment soit à Athènes, soit dans d'autres parties de la Grèce ; cependant nous ne savons pas que l'on en ait encore publié de modèle.

Nous avons rétabli l'entablement d'après les autorités suivantes : L'architrave et la frise ont été donnés par le bloc de marbre dont nous présentons une coupe dans la planche XVII. Il reste encore quatre fragments de semblables blocs, qui traversent toute l'épaisseur du mur, et dont on voit une des extrémités dans l'intérieur de la Tour. L'autre extrémité, quoique mutilée, se projette néanmoins en saillie sur la surface extérieure du mur, et conserve très-distinctement les profils de l'architrave et de la frise. Nous avons représenté deux de ces pierres dans la planche XIII, fig. 1re, une de chaque côté de la porte. Elles ont été également indiquées dans les dessins que M. Dalton a publiés de ce monument, et même dans l'esquisse, assez inexacte, donnée par M. Le Roi.

On ne trouve en place aucun reste soit de la corniche, soit du fronton. L'un et l'autre ont été facilement renversés, parce que les matériaux dont ils étaient formés ne faisaient pas partie du mur, comme ceux dont nous venons de parler : ils étaient seulement assez légèrement encastrés dans sa surface, que l'on avait entaillée pour les recevoir. Cependant, l'entaille faite sur le mur nous paraissant présenter avec beaucoup d'exactitude le contre-profil de la corniche et du rampant du fronton jusqu'à son sommet, nous avons cru trouver, dans cette circonstance, une autorité suffisante pour rétablir ces deux parties de la décoration architecturale, telles qu'elles sont dans la planche XIV, fig. 1re ; d'autant que, dans nos fouilles, nous avons découvert un grand nombre de fragments qui s'accordent parfaitement avec les profils entaillés sur la surface du mur. Nous présentons un de ces fragments dans la fig. 2.

M. Dalton, dans une planche qu'il ne présente d'ailleurs que comme une esquisse, a indiqué avec fidélité la forme générale de la trace que la corniche et le fronton ont laissée sur le mur: M. Le Roi, au contraire, l'a étrangement défigurée dans ses planches de la Tour des Vents.

Planche XVII.

Chapiteau de l'une des antes, avec les restes de l'entablement et du chambranle de la porte. Ce chapiteau est détruit, mais la trace que l'on en voit encore sur le mur contre lequel il profilait, indique suffisamment que c'était là sa forme. La pierre traversée par la ligne ponctuée A, qui est au-dessus de ce chapiteau, est celle dont nous avons parlé dans la description de la planche précédente, comme présentant une coupe de l'architrave et de la frise. Au-dessus est un profil de la corniche, relevé d'après la trace empreinte sur la surface du mur, comme nous l'avons dit plus haut. Les moulures du chambranle de la porte, et celles de la face interne de l'architrave, ne sont pas dégradées au point de ne plus permettre que l'on en détermine exactement la mesure et les profils.

Planche XVIII.

Profils intérieurs de la Tour des Vents.

Fig. 1. Corniche inférieure.

Fig. 2. Seconde corniche, ornée de denticules et de modillons.

Fig. 3. Soffite de cette seconde corniche.

Fig. 3*. Même soffite sur une plus petite échelle, faisant voir la forme des modillons angulaires, et celle des caissons irréguliers qui les avoisinent de chaque côté.

Fig. 4. Plinthe circulaire, avec la partie inférieure d'une des colonnes auxquelles elle sert de support. Au-dessus, le chapiteau et l'entablement de ces colonnes.

La fig. 5 fait voir comment se termine la partie du fût de ces colonnes où les cannelures sont remplies par des baguettes.

Planche XIX.

Trois des huits cadrans de la Tour des Vents. Sous le mot ΝΟΤΟΣ est le cadran de la face sud; sous ΕΥΡΟΣ est celui de la face sud-est, et sous ΑΠΗΛΙΩΤΗΣ celui de la face Est de la Tour.

Planche XX.

Deux autres cadrans: sous le mot ΚΑΙΚΙΑΣ est celui de la face nord-est, et sous le mot ΒΟΡΕΑΣ celui de la face nord. Les lignes tracées sur les trois autres cadrans sont inverses de celles que nous indiquons pour les cadrans des faces sud-est, est et nord-est: toutes ces lignes sont encore entières; les trous dans lesquels les styles étaient fixés ne sont pas très-dégradés, mais les styles n'existent plus.

On doit remarquer que ces cadrans indiquent, par leurs projections, non seulement les heures du jour, mais encore les solstices et les équinoxes; et que les jours les plus longs sont, comme les plus courts, partagés en douze heures.

Les huit dessins gravés dans la planche suivante ont été faits d'après les sculptures qui représentent les huit vents. Un assez grand nombre de personnes, qui probablement liront notre ouvrage, ayant desiré que nous examinassions avec quelque détail la description que M. Le Roi a donnée de ces figures, nous allons les satisfaire. Pour cela, après avoir décrit chaque figure, nous citerons textuellement la description de M. Le Roi, et en même-temps celles de Spon et de Wheler. La comparaison de ces différents textes mettra nos lecteurs à portée de reconnaître que si M. Le Roi doit beaucoup aux deux voyageurs dont il reproduit si littéralement les opinions, son exactitude à les copier l'a entraîné dans de nombreuses erreurs.

Pour éviter les répétitions dans la description particulière de chaque vent, nous remarquerons

ici en général, que le sculpteur a donné des ailes à toutes ces figures; que *Libs* et *Zephyrus* sont les seuls qui aient les jambes nues; que les autres vents portent tous des espèces de brodequins; qu'enfin, chacun d'eux, *Eurus* seul excepté, est distingué par un symbole particulier. Nous faisons connaître dans notre description les effets de ces vents sur le climat d'Athènes, sur-tout lorsque ces effets ont quelque rapport avec les attributs qui caractérisent chaque figure.

Planche XXI.

Fig. 1. ΒΟΡΕΑΣ, *Boreas*, le vent du nord : il est froid et impétueux. On doit peut-être attribuer aux cavernes et aux rochers qui se trouvent dans la direction de ce vent, le bruit à la fois sourd et fort qu'il fait entendre à Athènes : son sifflement ressemble assez au son que produirait une conque marine, et c'est probablement par allusion à cette ressemblance, que le sculpteur a mis en effet une conque marine dans la main de Borée. Il le représente ici sous la figure d'un vieillard qui regarde le spectateur en face : il est plus chaudement vêtu qu'aucun des autres vents, *Sciron* excepté; car, sur la tunique ou vêtement fermé qui lui descend jusqu'aux genoux, il porte un autre vêtement court, avec des manches qui lui couvrent les bras jusqu'au poignet. Sa tunique de dessous est peut-être l'*exomis*, celle qui a des manches, la *cheirodota*, et son manteau, la *chlamys* des Anciens.

M. Le Roi décrit ainsi cette figure : « *Boreas*, ou « le Nord, qui est à gauche de *Sciron*, est un *vieux* « *barbon* avec des bottines aux jambes, et un man- « teau dont il se cache le visage pour se garantir « du froid.

Le traducteur de Wheler donne à cette figure l'épithète de *vieux barbon*, et la décrit presque dans les mêmes termes que Spon, qui dit : « Ce vent là « vole très-vîte avec des bottines aux jambes, et « un manteau dont il se cache le nez pour se ga- « rantir du froid. Il ne porte rien. »

Aucun de ces voyageurs n'a observé la conque marine qui est dans la main de *Borée*, et ils se sont entièrement trompés, lorsqu'ils ont dit qu'il se cache la figure avec son manteau. C'est certainement la figure d'*Euros* qu'ils ont décrite ici sous le nom de *Borée*. On peut en inférer que Spon et Wheler n'ont pas fait toutes leurs descriptions sur les lieux, mais qu'ils ont quelquefois écrit leurs notes de mémoire; et c'est à cela, sans doute, que l'on doit attribuer les nombreuses erreurs qu'ils ont commises dans la description des figures des vents. Nous voyons que dans cette circonstance, comme dans beaucoup d'autres, M. Le Roi n'a pas manqué de répéter ces erreurs.

Fig. 2. ΚΑΙΚΙΑΣ, *Cæcias*, le vent du nord-est. Il est nébuleux, humide et froid, quelquefois accompagné de neige, de grêle et de tempête. La figure qui le représente est un vieillard d'un aspect sévère, qui tient de ses deux mains un bouclier circulaire, d'où il semble préparé à lancer avec fracas un orage de grêle. Le dedans du bouclier est tourné vers le spectateur; l'attache que l'on voit au milieu, ne permet pas de douter que ce soit un bouclier.

Cæcias, dit M. Le Roi, ou le nord-est, etc., est un vent qui tient dans sa main un plat d'olives qu'il renverse : pour signifier peut-être que ce vent est nuisible à ce fruit.

La description que Wheler donne de cette figure a été rendue ainsi par son traducteur français : « *Cæcias*, ou le vent de nord-est, etc., est repré- « senté comme un vieux barbon, qui porte un plat « d'olives qu'il renverse, etc.; je croirais que ce « vent est ainsi représenté, parce qu'il est ennemi « des olives. »

Mais c'est incontestablement un bouclier, et non un plat, que tient *Cæcias;* et ce bouclier contient des grains de grêle, bien plus probablement que des olives.

Fig. 3. ΑΠΗΛΙΩΤΗΣ, *Apeliotes*, le vent d'est. Il amène une pluie douce très-favorable à la végétation. Le sculpteur l'a représenté sous la figure d'un jeune homme dont les cheveux flottent dans tous les sens. Il a l'air ouvert et gracieux; dans le pan de son manteau, qu'il soutient de ses deux mains, on aperçoit des fruits de toute espèce, un rayon de miel et quelques épis de

bled. On suppose, à Athènes, que ce vent contribue à la fertilité et à l'abondance : selon les expressions ordinaires du Derviche Mustapha, « C'est un vent divin qui apporte de la Mecque les bénédictions de Dieu. »

M. Le Roi dit, « *Apeliotes*, ou le vent du levant, « est exprimé par la figure d'un jeune homme « avec des ailes, portant dans le pli de son man- « teau des pommes de grenade et toutes sortes « de fruits, pour montrer que ce vent rendait le « pays fertile. »

Le traducteur de Wheler décrit ainsi ce vent : « C'est la figure d'un jeune homme avec des ailes, « portant dans le pli de son manteau des pommes, « des citrons et des grenades, et toutes sortes de « fruits, pour montrer que ce vent rendait le pays « fertile, etc. »

Ni Spon, ni Wheler ne font mention des épis de bled et du rayon de miel que *Apeliotes* porte dans son manteau. M. Le Roi omet également cette particularité.

Fig. 4. ΕΥΡΩΣ, *Euros*, le vent du sud-est, qui, à Athènes, donne un temps sombre et étouffant, et beaucoup de pluie. Le sculpteur l'a représenté sous la figure d'un vieillard d'une physionomie morose, enveloppé dans son manteau plus complétement que tous les autres. Une partie de ce manteau cache entièrement le bras et la main droite, tandis que l'autre, qui couvre le bras gauche, sert en même temps d'abri au visage. La tunique est beaucoup plus longue que dans les autres figures.

M. Le Roi, qui, d'après Spon et Wheler, a réellement substitué la description de cette figure à celle de *Borée*, nous dit ici que *Euros* est nud. « Euros, ou le vent du sud-est, a des ailes; il est « nud, et ne porte rien. »

Spon et Wheler se sont tous deux étrangement trompés dans la description de cette figure. Voici le passage de la traduction de Wheler, qui concerne *Euros*. « Il est représenté en jeune homme, avec « des ailes, nud, et ne portant rien. »

Fig. 5. ΝΟΤΟΣ, *Notos*, le vent du sud. Le sculpteur l'a représenté sous la figure d'un jeune homme qui vide un vase.

Fig. 6. ΛΙΨΣ, *Libs*, le vent du sud-ouest; ce vent traversant, dans sa direction, le golphe Saronique, vient frapper toute cette partie de la côte de l'Attique, qui s'étend de l'isthme de Corinthe au cap Sunium, et entre droit au Pyrée. Il est représenté sous la figure d'un homme robuste qui tient dans ses mains l'aplustre d'un vaisseau (1), et semble le pousser devant lui. Mais ce symbole exprime-t-il la facilité avec laquelle les vaisseaux poussés par le vent de sud-ouest, entrent dans le Pirée? ou sert-il à caractériser celui qui le porte comme destructeur des vaisseaux, parce qu'en effet, lorsque le vent de sud-ouest souffle, cette partie de la côte de l'Attique est d'une navigation dangereuse? (2) c'est ce qu'il n'est pas facile de déterminer.

Wheler et Spon n'ont pas décrit les deux vents qui portent les noms de *Notos* et de *Libs;* et en effet, ils ne pouvaient pas les décrire, puisqu'ils ne les ont pas vus. Lorsqu'ils visitèrent Athènes, ces figures se trouvaient engagées dans le mur d'une maison contiguë à la Tour des Vents. M. Le Roi, qui ne rencontra pas le même obstacle, aurait pu les voir fort à son aise;

(1) L'aplustre, ou, comme les grecs l'appelaient, l'*aphlaston*, est mentionné par beaucoup d'auteurs anciens : il est également représenté dans beaucoup de peintures et de sculptures antiques. Nous y voyons que l'aplustre se plaçait ordinairement au sommet de la poupe des vaisseaux; mais l'usage n'en a été nulle part décrit avec clarté.

(2) Hérodote rapporte qu'après la bataille de Salamine, la plupart des débris des vaisseaux de la flotte de Xerxès furent jetés par un vent d'ouest sur la côte de Colias, dans l'Attique. Voyez Hérodote, livre VIII. Or, le promontoire de Colias fait partie de la côte qui, comme nous l'avons observé, fait exactement face au vent de sud-ouest, ou *Libs*. Dans un autre endroit du liv. VIII, nous trouvons que les grecs retournèrent à Salamine, où ils avaient auparavant rassemblé tous les débris qui avaient flotté le long de cette côte, et qu'après avoir d'abord séparé la partie des dépouilles des perses qu'ils se proposaient de dédier aux Dieux, ils se partagèrent entre eux le reste du butin. La part des dépouilles qu'ils consacrèrent à Apollon dans le temple de Delphes, fut convertie en une statue de vingt coudées de hauteur, tenant dans sa main une proue de navire. On pourrait supposer que ces dépouilles consistaient dans les becs d'airain et les aplustres des vaisseaux détruits, et que la statue qui en fut faite représentait *Libs*, ce vent qui avait porté les débris sur la côte de l'Attique. Peut-être alors l'aplustre donné à *Libs*, dans la Tour des Vents, était-il destiné à rappeler le souvenir de cet événement : au reste, nous ne présentons une pareille explication que comme une simple conjecture.

et cependant il a omis d'en faire la description. Il nous dit bien que ces figures sont également accompagnées d'emblèmes, mais il ajoute qu'il ne put pas les distinguer aussi parfaitement que les autres.

Fig. 7. ΖΕΦΙΡΩΣ, *Zephyros*, le vent d'ouest. Pendant l'été ce vent est étouffant; mais au printemps, il est agréable, chaud et favorable à la végétation. Il est ici représenté comme un beau jeune homme, d'une figure douce et aimable, qui paraît glisser légèrement avec un mouvement gracieux et facile. C'est la seule des huit figures qui soit sans tunique. Elle est entièrement nue, excepté le manteau flottant, dans le pan duquel elle porte des fleurs.

M. Le Roi décrit ainsi ce vent : « *Zephyros*, ou « le vent d'est, est représenté en jeune homme, « l'estomac et les jambes nus, portant des fleurs « dans le devant de son manteau; ce qui exprime « apparemment que ce vent est doux à Athènes, « et favorable aux fleurs. »

Spon nous dit : *Zephyrus* est le vent d'occident, « ouest, ou ponent; il est jeune, et a l'estomac « et la jambe à nud. Il présente des fleurs dans « le devant de son manteau... etc.; aussi est-ce un « vent doux et agréable, qui est ami des fleurs. »

Mais lorsque ces Auteurs disent que Zephyrus a l'estomac et les jambes nus, ils n'expriment pas clairement qu'il n'a point de tunique, et qu'excepté son manteau flottant, il est entièrement nud.

Fig. 8. ΣΚΙΡΩΝ, *Sciron*, le vent de nord-ouest; le plus sec qui souffle à Athènes. Ce vent, extrêmement froid dans l'hiver, est, pendant l'été, impétueux, dévorant, et toujours accompagné d'éclairs vifs et fréquents. Il nuit beaucoup à la végétation, et affecte même la santé des habitants. On remarque un air de langueur dans l'attitude de cette figure. Sa tunique supérieure est, comme celle de Borée, très-courte et garnie de manches qui descendent jusqu'au poignet. Le vase qu'il tient est d'une forme très-différente de celle du vase propre à contenir de l'eau, que l'artiste a placé dans les mains de *Notos :* celui-ci serait un symbole très-peu convenable pour un vent sec; tandis que le premier, travaillé avec recherche, semble représenter un pot à feu d'airain, dont Sciron se sert pour répandre des charbons ardents et des cendres, symboles naturels de la chaleur dévorante de ce vent, et des éclairs fréquents dont il est accompagné (1).

M. Le Roi dit que « *Andronicus* représenta « *Sciron*, ou le nord-ouest, avec un manteau et « des bottines, parce que ce vent est froid; le « vase plein d'eau qu'il renverse exprime peut-« être aussi qu'il est pluvieux. »

Spon dit que cette figure de *Sciron*, « porte, « de même que le vent du nord, une veste et des « bottines, mais il a, outre cela, un vase d'eau ren-« versé à la main; ainsi il fallait que ce vent de « nord-ouest, ou *Maestro*, fût pluvieux à Athènes. »

Ainsi, ils supposent l'un et l'autre que *Sciron* tient un vase propre à contenir de l'eau, et que c'est un vent pluvieux; ce qui ne peut être qu'une erreur, puisqu'il ne pleut jamais à Athènes par le vent de nord-ouest. Dans sa description, M. Le Roi diffère cependant de Spon : au lieu d'une *veste* et des brodequins, il donne à la figure un *manteau* et des brodequins, *parce que*, dit-il, *ce vent est froid*. Mais cette conséquence, tirée par lui du costume qu'il donne à Sciron, n'est rien moins que juste : les vents du sud et du sud-est sont, en effet, représentés avec un manteau et des brodequins, et cependant, ce sont deux des vents les plus étouffants qui soufflent à Athènes.

Nous terminerons là nos observations sur la description que M. Le Roi a donnée des figures des vents : on y remarque une conformité avec les descriptions de Spon et de Wheler, qui tient réellement du prodige, puisque cela va, non seulement jusqu'à répéter textuellement leurs expressions, mais même jusqu'à reproduire en entier leurs erreurs et leurs omissions. M. Le Roi contredit cependant, sur un point, l'opinion de ces deux Auteurs; il affirme *que la sculpture de*

(1) « Il y a également des vases d'airain dans lesquels on porte des charbons ardents. » Jul. Pollux, Onom. liv. VI, 89. Voyez également Hesychius au mot πύραινος, qui est, dit-il, le nom d'un vase dans lequel on porte du feu. Jul. Pollux paraît appeler cette sorte de vase πύρανον. Liv. X, 104.

ces figures est très-médiocre (1). Mais une pareille assertion suffit-elle pour satisfaire la curiosité des lecteurs, et excuse-t-elle l'auteur d'avoir négligé de donner une représentation exacte de ces figures, qui, malgré le jugement qu'il en porte, sont réellement aussi remarquables par la beauté de l'exécution que par le caractère admirable des têtes? Les sujets qu'elles représentent suffiraient d'ailleurs pour les rendre singulièrement intéressantes.

M. Le Roi a donné, dans la première partie de son ouvrage, une description de la Tour des Vents et une vue de ce monument dans son état actuel : dans la seconde partie, il donne encore deux planches, qui en présentent le toit, l'élévation, le plan et la coupe.

Dans sa vue pittoresque, on aperçoit trois des figures des vents ; et il nous est facile de prouver que les dessins qu'il en donne ne sont pas plus exacts que ses descriptions. Il nous apprend lui-même que celle qui est en face (planche XIV, 1re édition de Le Roi), représente *Sciron*, ou le vent du nord-ouest : or, la tunique supérieure avec ses manches y est omise, ce qui laisse les bras nuds ; la position des jambes est changée, et l'auteur a ajouté un bras que l'on ne voit pas dans l'original. A la droite de cette figure, dit M. Le Roi, est *Zephyrus*, et à sa gauche *Boreas*. *Zephyrus*, nous apprend-il dans sa description, est un jeune homme qui a la poitrine et les jambes nues, et qui porte des fleurs dans son manteau : mais dans son dessin, il le représente avec une barbe vénérable, vêtu d'une tunique et sans manteau ; tandis que dans l'original il a un manteau et point de tunique. Sa figure de *Boreas* ne ressemble pas davantage à celle du monument ; il a changé la position de la tête, celle des bras et des jambes, et de plus, il a omis la conque, la tunique courte supérieure et le manteau.

M. Le Roi a placé des têtes d'hommes sur la cymaise de la corniche ; il suppose qu'elles représentent les vingt-quatre vents que les romains faisaient entrer dans la division de leur rose. Ces têtes sont cependant assez bien conservées pour qu'il soit facile de s'apercevoir que ce sont des têtes de lion et non des têtes d'hommes, et qu'elles sont uniquement destinées à servir de gouttières. Les traits qui, dans la vue de M. Le Roi, représentent les lignes horaires, ressemblent fort aux figures vagues que l'on trouve dans les voyages de Spon et de Wheler, mais elles ne donnent aucune idée de l'original.

A droite de la Tour des Vents, M. Le Roi a représenté, avec une parfaite exactitude, la maison que nous bâtîmes dans cet endroit, après avoir fait démolir celle qui y était auparavant, afin de pouvoir copier les figures de *Libs*, et de *Notos* : du côté qui fait face à la Tour est une petite fenêtre que nous praticâmes pour faciliter aux voyageurs futurs les moyens de voir ces figures ; M. Le Roi l'indique bien dans sa vue, mais à en juger par ses dessins et par sa description, il ne paraît pas en avoir fait usage.

On trouve, dans la seconde partie de l'ouvrage de M. Le Roi, deux planches qui se rapportent à la Tour octogone : celle qui est cotée XXVII, en donne l'élévation et la toiture ; celle qui est cotée XXVIII, en donne le plan et la coupe. Son plan du toit de l'édifice est terminé par des lignes qui forment un octogone et représentent la saillie de la cymaise sur laquelle sont placées les têtes de lion. Or, l'espace qui se trouve entre les faces de l'octogone et la base du toit pyramidal, ne présente qu'un seul plan dans la figure de M. Le Roi ; tandis que, dans l'original, cet espace est divisé en huit plans, dont les intersections donnent lieu à huit arrêtes qui se trouvent placées perpendiculairement au-dessus des angles que forment entre elles les faces de l'octogone. De plus, M. Le Roi a oublié le rebord ou chéneau qui empêche les eaux pluviales de couler de toutes parts, et les trous pratiqués dans ce rebord pour conduire ces eaux à travers les gueules de lion. La base du toit pyramidal forme bien un polygone de vingt-quatre côtés, ainsi qu'il l'a représentée ; mais la disposition qu'il donne à ces côtés est fausse. Dans l'original, trois côtés pleins répondent à chacune face de l'octogone, tandis que M. Le Roi place, dans le même espace, deux côtés pleins et deux demi-côtés. Il en résulte que les angles de son polygone se trouvent là

(2) « La sculpture même de ces figures est très-médiocre, quoique MM. Spon et Wheler en parlent autrement. » Le Roi, part. I, page 27.

où devraient être le milieu des côtés, et *vice versâ* : de sorte que si l'on tire des lignes du centre du polygone au sommet des angles, tels qu'ils sont réellement placés, ces lignes couperont en deux les côtés de M. Le Roi, comme elles couperont également les angles au centre de son polygone ; mais aucune d'elles ne tendra à l'un des points de division de la Rose des vents qu'il a gratuitement imaginée. Ainsi sa conjecture sur les vingt-quatre vents est sans le moindre fondement, et les faits mêmes dont il s'appuie pour la hasarder, rétablis dans leur exactitude, suffisent pour la détruire. Nous ajouterons qu'il présente comme entièrement planes les faces de son toit pyramidal, tandis que chacune d'elles, dans l'original, offre six divisions en forme de tuiles. Il a omis la cavité qui se trouve au sommet du toit, et l'a remplacée par une grande pierre circulaire qui ne se trouve pas dans cet endroit : enfin, il n'a donné la mesure d'aucune des parties de ce toit.

Il nous reste à examiner le plan, l'élévation et la coupe qu'il a donnés de cet édifice. Ici les omissions sont assez importantes pour être remarquées : voici les principales. 1° Les trois marches qui forment la base du monument. 2° La porte qui est sous la figure de *Sciron*, quoique Spon en ait parlé (1). 3° Les antes et les colonnes qui décorent les portes extérieures. 4° La tour ronde placée sous la figure de *Notos*. 5° Le tore qui est au-dessus des marches ou de la base du monument. 6° Les petites ouvertures ou fenêtres, qui sont au-dessus des figures des vents ; il y en a une sur chaque face de l'octogone. 7° M. Le Roi a également omis la division du toit en tuiles, 8° les cadrans, 9° et la marche pour descendre dans l'intérieur de la Tour. 10° Il n'a pas exprimé la différence d'épaisseur que présente le mur au-dessous et au-dessus de la corniche ornée de denticules. 11° Il a omis les canaux et les cavités creusés sur le pavé, quoiqu'il ait trouvé ce pavé déblayé à nos frais, et que nous eussions fait pratiquer une trappe dans le nouveau plancher, pour mettre les voyageurs à portée de prendre connaissance de ces intéressantes particularités. 12° Il a oublié enfin la corniche inférieure qui règne dans l'intérieur du monument. Nous pourrions ajouter encore qu'il a généralement altéré les profils des moulures, et qu'il ne présente aucune partie de ce curieux édifice avec assez de détail pour mettre le lecteur à portée de juger de son mérite.

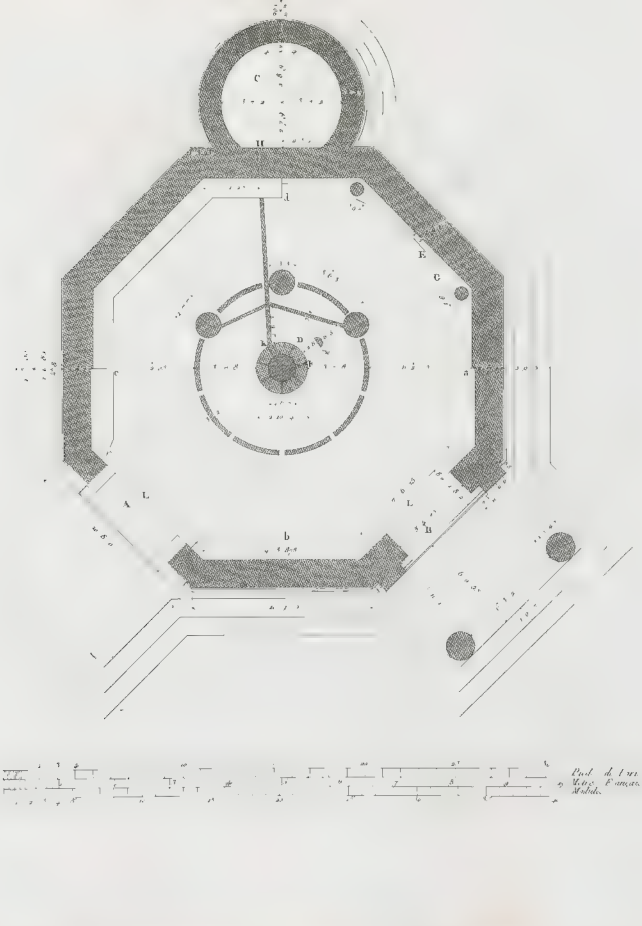
A l'égard des mesures de M. Le Roi, on peut dire qu'elles sont en général fort inexactes : par exemple, la plinthe circulaire qui, dans l'intérieur du monument, sert de base aux petites colonnes cannelées, a 1 pied $\frac{52}{100}$ de pouce ; il ne lui donne que 9 pouces du pied de Paris, ou environ 9 pouces $\frac{4}{8}$ du pied anglais, et par conséquent sa mesure est de plus de 3 pouces trop petite. L'entablement que supportent ces petites colonnes a, dans l'original, 1 pied 9 pouces de hauteur ; il ne lui donne que 7 pouces du pied de Paris, ou environ 7 pouces $\frac{1}{2}$ du pied anglais, ce qui diminue sa hauteur de 1 pied 1 pouce $\frac{1}{2}$. L'espace entre le haut de la cymaise extérieure ornée de têtes de lion, et le bas de la moulure qui est immédiatement au-dessous des figures des vents, est sur le monument de 8 pieds 4 pouces : M. Le Roi ne lui assigne que 5 pieds 6 pouces 9 lignes du pied de Paris, ou 5 pieds 11 pouces mesure anglaise ; ainsi il diminue cet espace de 2 pieds 5 pouces $\frac{1}{4}$, et encore donne-t-il 4 pouces $\frac{1}{2}$ de trop à la moulure inférieure (2).

(1) « Elle ne reçoit de jour que par deux portes, dont il y en a une qui est murée. » Spon, vol. II, page 176 ; voyez aussi le même vol. page 354.

(2) Stuart n'ayant point donné l'explication des deux monuments qui servent de vignettes au commencement et à la fin de ce chapitre, on ne peut savoir dans quel endroit il les a trouvés, et quels rapports ils ont avec la Tour des Vents. Nous les présentons copiés avec fidélité dans la planche II, fig. 10 et 11. Le premier, qui ressemble fort à celui que l'on retrouve encore à la tête du chap. V, paraît avoir été la base ou la corniche d'un piédestal ; le second est un autel consacré à Apollon, ainsi que l'indique l'inscription que l'on y lit et que nous transcrivons : ΑΓΑΘΗΙ ΤΥΧΗΙ, *à la bonne fortune*. ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΑΓΥΙΕΩΣ ΠΡΟΣΤΑΤΕΡΙΟΥ ΠΑΤΡΩΟΥ ΠΥΘΙΟΥ ΚΛΑΡΙΟΥ ΠΑΝΙΩΝΙΟΥ. (Autel) *d'Apollon, qui préside aux rues, protecteur, Dieu de nos ancêtres, pythien, clarien* (honoré à Claros), *panionien* (en l'honneur duquel se célébrait la fête des Panionies. *Note du trad.*

Fig. 1.

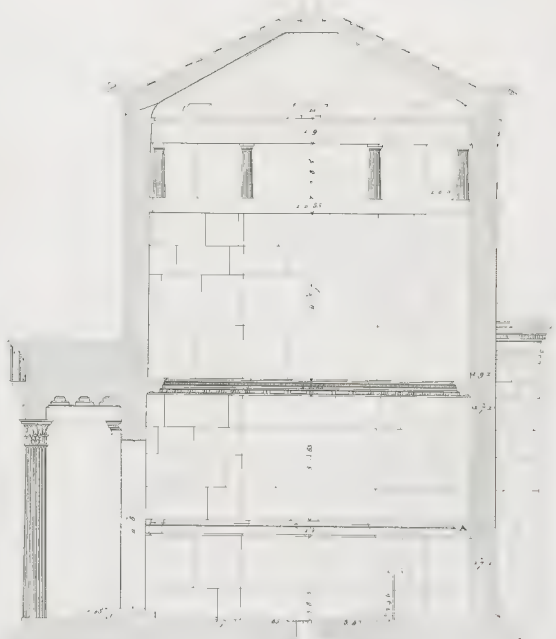
Fig. 2



ECHELLES DE

Fig 1

Fig 2



Ecole de Paris
Théâtre Français
Moderne

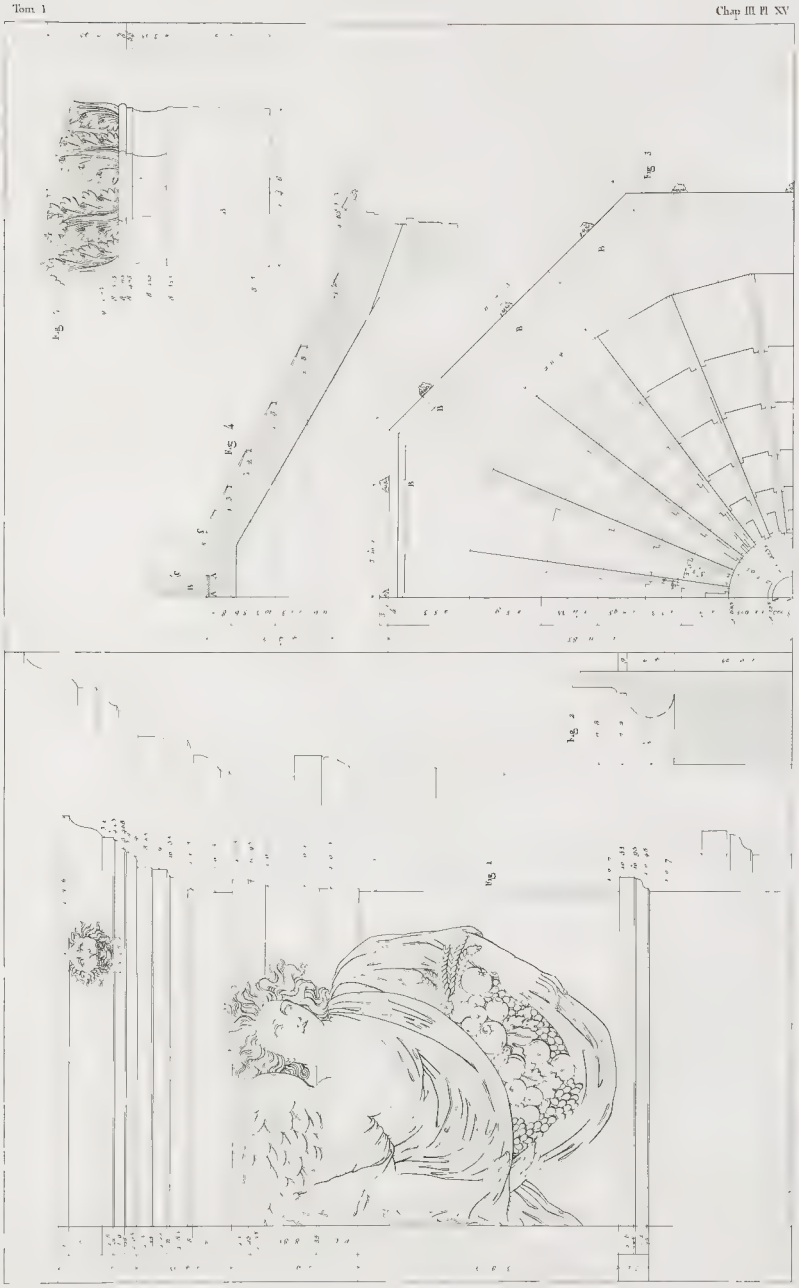
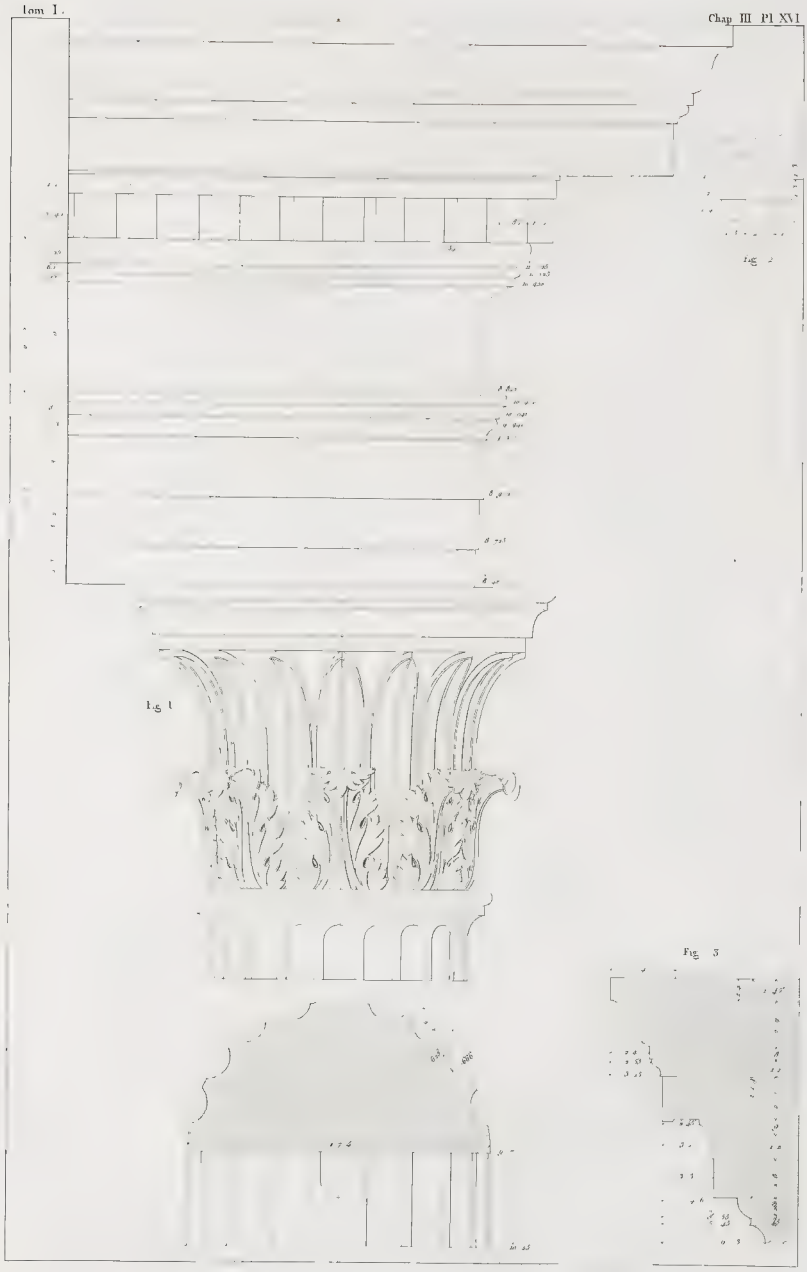
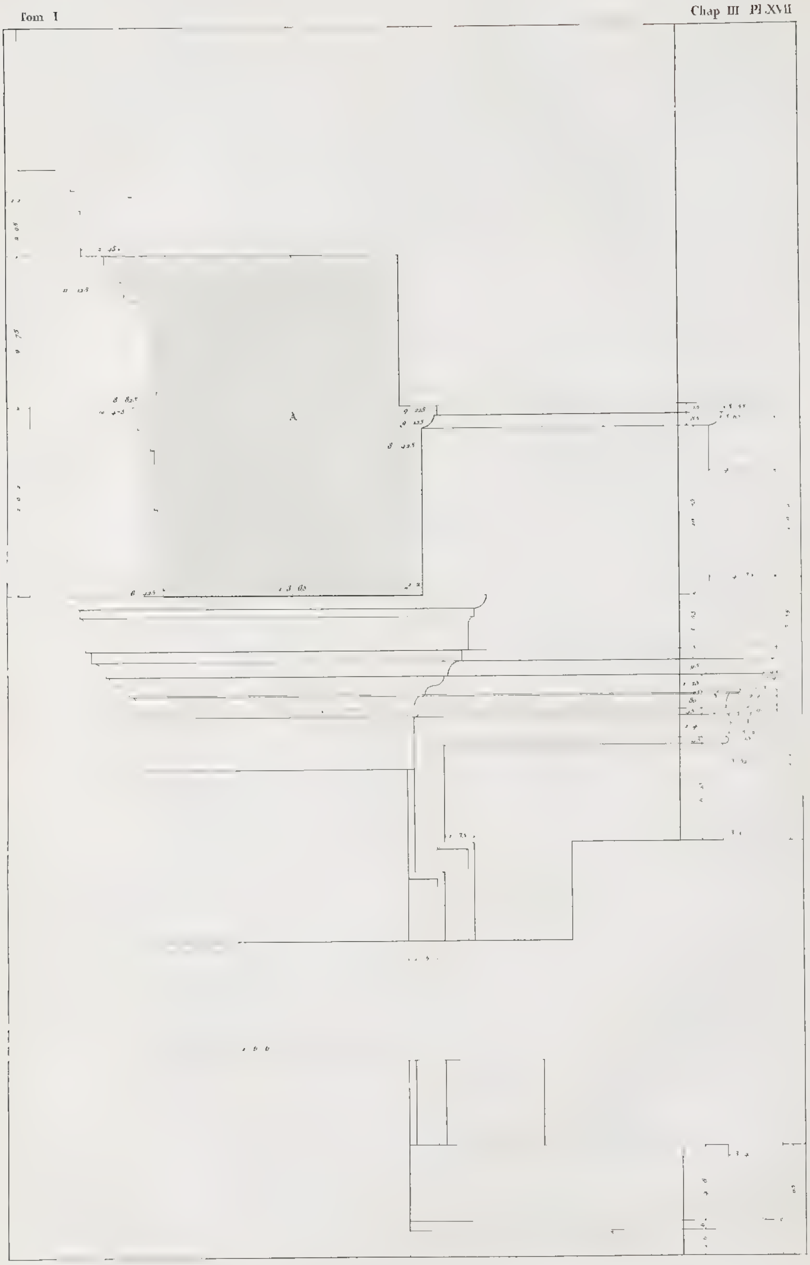


Fig 1
Fig 2
Fig 3
Fig 4
Echelle des figures 1 et 4
Echelle des figures 2 et 3



ECHELLES DE

Pouces de Paris
Decimetres
Centimetres



ECHELLES DE

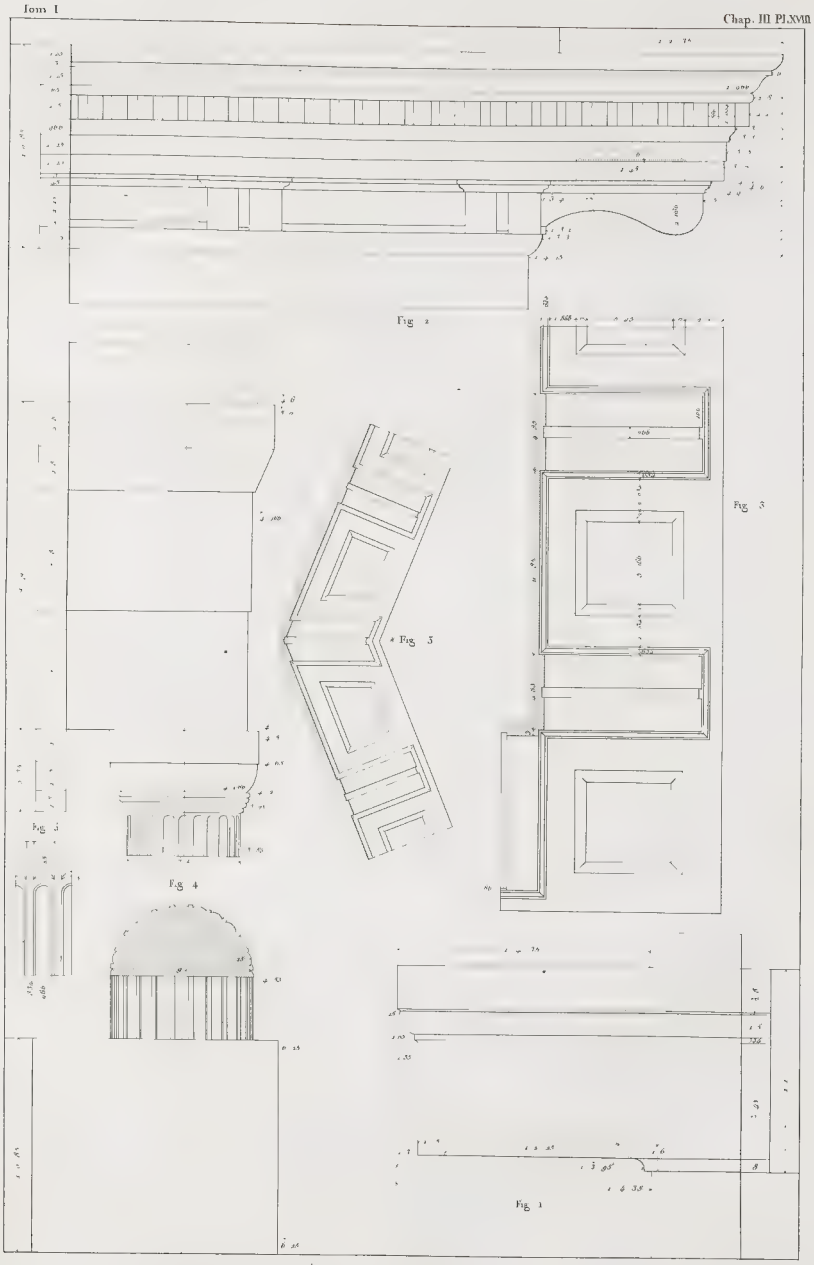


Fig. 2

Fig. 3

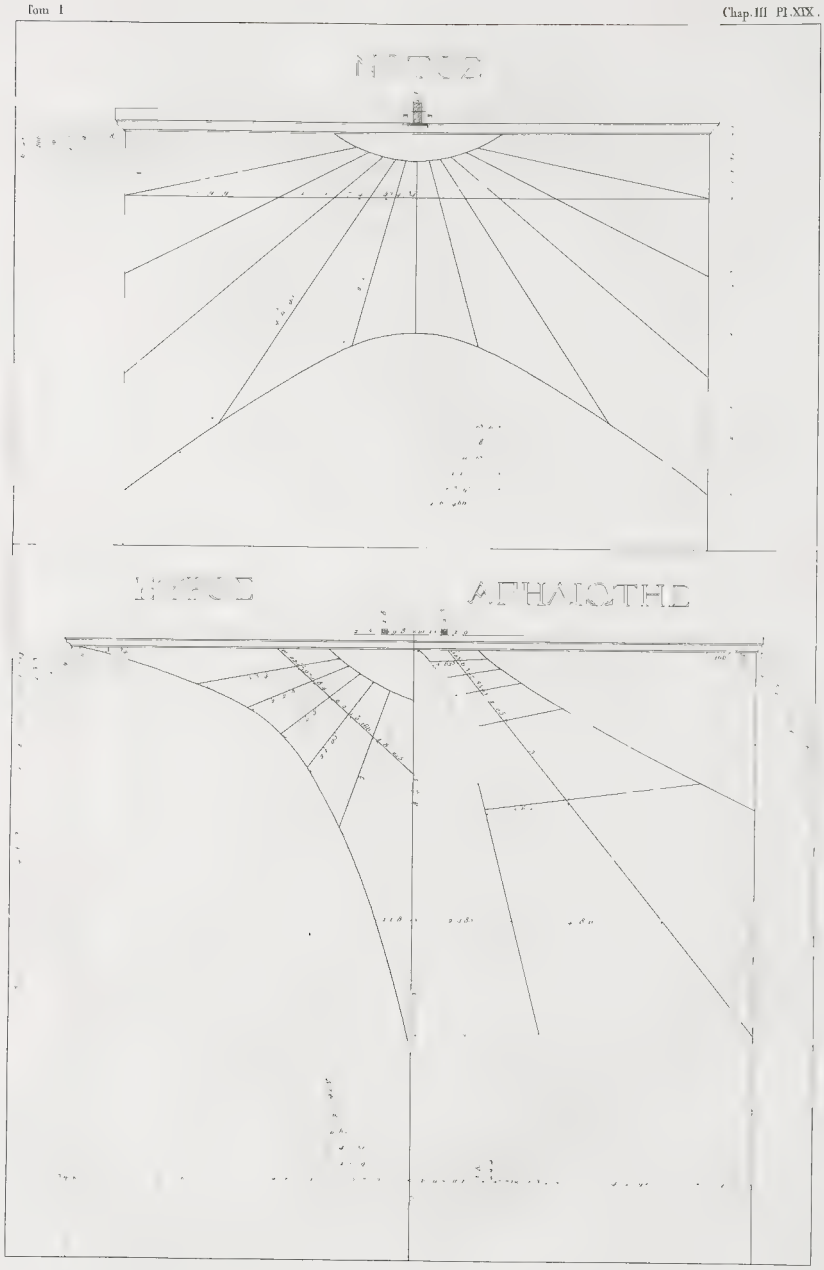
Fig. 5

Fig. 4

Fig. 1

ECHELLES DE

Toises de Paris
Decimetres
Modules



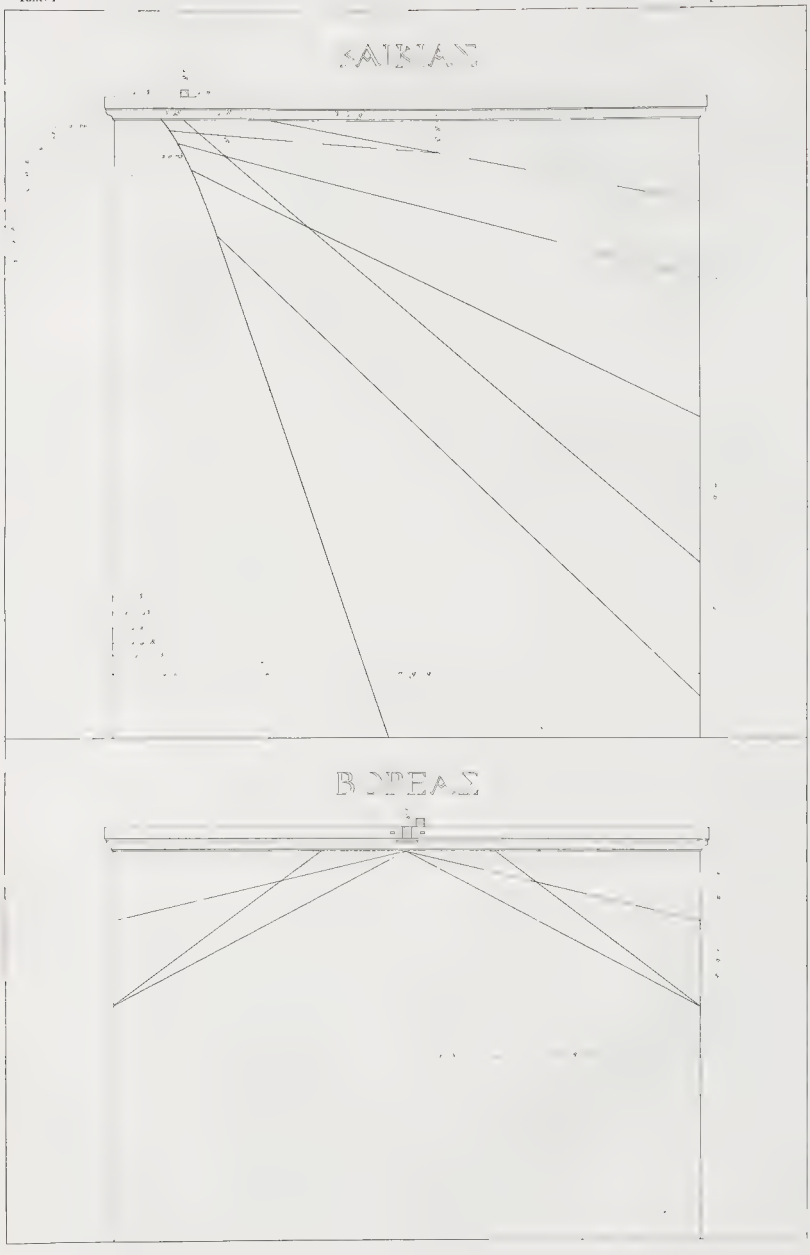

SAVAN
BOREAS

Fig. 2

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 1

Fig. 10

VIGNETTES
DES CHAPITRES
IV ET V

Fig. 7

Fig. 3

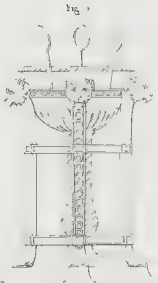


Fig. 6

Fig. 11

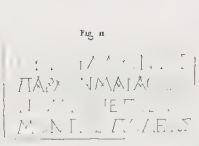
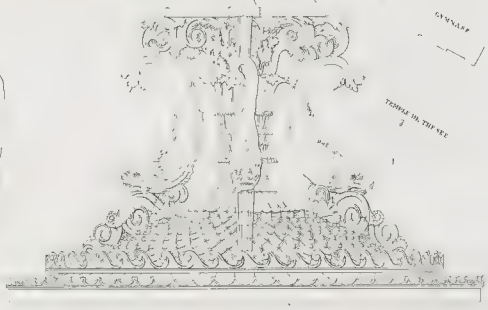


Fig. 12

Fig. 9



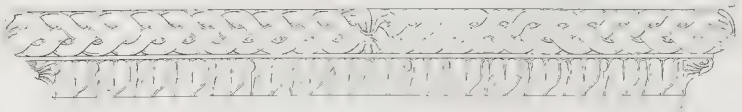


Fig. 8

CHAPITRE IV.

MONUMENT CHORAGIQUE DE LYSICRATES,

VULGAIREMENT APPELÉ

LA LANTERNE DE DÉMOSTHÈNES.

Les modernes habitants d'Athènes appèlent ce monument *to Phanari tou Demostheneos*, la Lanterne de Démosthènes, et ils répètent encore aujourd'hui, avec la même confiance qu'au temps de Spon et de Wheler, qu'il fut construit par ce célèbre orateur, et consacré par lui à la retraite et à l'étude; mais cette tradition populaire est, comme beaucoup d'autres, trop absurde pour mériter une réfutation sérieuse.

Spon et Wheler ont décrit cet édifice (1). Ce sont eux qui remarquèrent les premiers l'inscription gravée sur la frise; et ils en conclurent naturellement que le monument avait été élevé en l'honneur des citoyens dont il est fait mention dans cette inscription, et qu'il avait pour objet de consacrer la mémoire d'un triomphe obtenu par eux dans des solennités ou jeux publics (2).

En confirmant, dans le cours de ce chapitre, l'opinion émise par ces deux voyageurs, nous espérons pouvoir faire connaître d'une manière plus précise la destination spéciale de ce monument. En effet, après l'avoir examiné avec une scrupuleuse attention, il nous a paru que non-seulement il était destiné à rappeler les noms des vainqueurs, mais que de plus il portait originairement à son sommet un trépied (3), qui était le prix disputé et obtenu par eux dans les jeux publics. Nous avons remarqué en même temps que le monument en lui-même, et les figures sculptées sur la frise, n'avaient aucun rapport, soit avec Hercule, comme l'ont imaginé tous ceux qui en ont parlé, soit avec les différentes espèces de combats athlétiques. Le bas-relief de la frise représente une des aventures de Bacchus; d'où il suivrait que

(1) Voyage de Wheler en Grèce, tome II, page 185; voyage de Spon, tome II, page 101.

(2) Ces jeux étaient de deux espèces, gymniques et scéniques : les premiers comprenaient les exercices athlétiques, où se déployait la force et l'adresse du corps, tels que la course, le saut, la lutte, etc.; les seconds étaient consacrés aux arts agréables, aux productions du génie, de l'imagination, et principalement aux compositions musicales et aux représentations dramatiques. Ceux-ci se célébraient au théâtre, ou à l'Odeum; les autres dans le stade. On nommait gymnasiarque celui qui faisait les frais des jeux gymniques, et chorège celui qui faisait les frais des jeux de musique.

« Parmi ces jeux, les uns sont gymniques, les autres scéniques; on les nomme aussi dionysiaques et musicaux, etc. : les lieux de représentation sont, pour les premiers, le stade, et pour les seconds, le théâtre. » Jul. Poll. Onom. livre III, chap. 30.

A l'époque des grandes dionysiaques, fêtes de Bacchus qui se célébraient avec une grande magnificence, on nommait un chorège pour chaque tribu.

(3) Un trépied était souvent le prix destiné aux vainqueurs dans les jeux de théâtre ou de musique que l'on célébrait en l'honneur de Bacchus. « Un trépied est le prix du vainqueur dans les fêtes de Bacchus. » Athénée, Deipnosoph., liv. II, page 37. On le donnait aussi au vainqueur dans le chœur circulaire. « Pythium, temple d'Apollon à Athènes, bâti par Pisistrate, dans lequel ceux qui remportaient le prix du chœur circulaire, aux thargélies, fêtes d'Apollon, plaçaient leurs trépieds. » Suidas, au mot Πύθιον.

la victoire dont on voulait ici perpétuer le souvenir, avait été remportée au théâtre, et non dans le stade.

Ce monument de l'antiquité, de la plus belle exécution, est situé vers l'extrémité orientale de l'Acropolis, et se trouve à plus de moitié enclavé dans l'hospice des Capucins. Il est composé de trois parties distinctes : 1° un soubassement quadrangulaire; 2° une colonnade circulaire dont les entre-colonnes étaient entièrement fermés; 3° un tholus, ou coupole, avec un ornement qui est placé dessus.

Le soubassement ne présente aucune espèce de porte ou d'ouverture; il est exactement clos sur les quatre faces. Au moyen d'un trou pratiqué dans l'une d'elles, on a trouvé que l'intérieur n'était pas absolument plein; mais l'espace vide est si petit et si irrégulier, qu'un homme peut à peine s'y tenir debout.

Ce soubassement porte la colonnade circulaire, qui a été construite de la manière suivante: six panneaux de marbre blanc, égaux dans toutes leurs dimensions, et placés les uns à côté des autres à la circonférence d'un plan circulaire, formaient un mur cylindrique continu, qui se trouvait ainsi divisé de haut en bas en six parties égales, par les joints des panneaux. Le long de chaque joint on a creusé une rainure demi-circulaire, pour recevoir une colonne corinthienne, qui, encastrée avec précision, cachait entièrement le joint des panneaux : ces colonnes saillaient d'un peu plus de la moitié de leur diamètre sur le nu du mur cylindrique, lequel fermait exactement tous les entre-colonnes. Au-dessus, on a placé l'entablement et la coupole, sans y pratiquer aucune espèce d'ouverture; de sorte qu'il n'y avait pas de moyen de pénétrer dans l'intérieur du monument, où devait régner une parfaite obscurité. Cet intérieur n'a d'ailleurs que 5 pieds 11 pouces dans œuvre, et par conséquent ne fut jamais destiné à servir, soit d'habitation, soit de lieu de dépôt d'aucun genre. On y a cependant, dans des temps postérieurs, pratiqué une ouverture, en brisant un des panneaux; et il y a lieu de croire que ce fut dans l'espérance d'y trouver quelque trésor. Telle est en effet la barbarie qui règne aujourd'hui dans ces contrées, que du moment qu'un édifice antique s'élève, par sa grandeur ou par sa beauté, au-dessus des conceptions de leurs habitants, ceux-ci ne manquent pas de le regarder comme un ouvrage de la magie, destiné à recéler des trésors. Présentement, trois des panneaux de marbre ont été détruits; ils sont remplacés par une porte et par deux cloisons de briques, et l'intérieur du monument forme un cabinet.

On doit observer que chacun des trois panneaux encore existants présentent deux trépieds à anses, sculptés en bas-relief : peut-être ces trépieds sont-ils de l'espèce de ceux qu'Homère et Hésiode désignent sous le nom de Τρίποδες ὠτώεντες, ou trépieds à oreilles.

L'architrave et la frise de la colonnade circulaire sont d'un seul bloc de marbre; sur l'architrave est gravée l'inscription suivante :

ΛΥΣΙΚΡΑΤΗΣ ΛΥΣΙΘΕΙΔΟΥ ΚΙΚΥΝΕΥΣ ΕΧΟΡΗΓΕΙ
ΑΚΑΜΑΝΤΙΣ ΠΑΙΔΩΝ ΕΝΙΚΑ ΘΕΩΝ ΗΥΛΕΙ
ΛΥΣΙΑΔΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΔΙΔΑΣΚΕ ΕΥΑΙΝΕΤΟΣ ΗΡΧΕ (1).

(1) « Lysicrates de Cicyne, fils de Lysithides, avait fait la dépense du chœur. La tribu Acamantide avait remporté le prix par le chœur des jeunes gens. Théon était le joueur de flûte. Lysiades, athénien, était le poëte: Evaenètes, l'archonte. »

Le passage suivant de Plutarque prouve évidemment que ce prix fut remporté, non dans les jeux du stade, mais dans ceux du théâtre. Cet auteur cite une inscription à-peu-près semblable à celle que porte la Lanterne de Démosthènes, et dit qu'elle était placée sur une table consacrée par Thémistocle, à l'occasion d'une tragédie qu'il fit représenter, comme chorège, et qui lui valut le prix sur ses concurrents. Voici le passage : « Il fit les « frais d'une tragédie qui fut jouée publiquement, et en « ayant gagné le prix, étant déjà l'honneur de vaincre « en tels jeux fort envié et chaudement poursuivi, il fit « peindre cette sienne victoire en un tableau, que il « dédia et fit attacher en un temple avec cette inscrip- « tion : Thémistocle Phrearien était chorège; Phry- « nicus avait composé la pièce; Adimante était « archonte. » Voyez Plutarque, vie de Thémistocle.

On peut conjecturer, d'après le sens de cette inscription, que dans quelque fête solennelle, célébrée par des jeux et par des chœurs, Lysicrates de Cicyne, bourg de la tribu Acamantide, donna, au nom de sa tribu et à ses propres dépens, une représentation théâtrale, ou un chœur, dans lequel les enfants de la tribu Acamantide remportèrent le prix; que c'est pour conserver la mémoire de cet évènement que le monument a été élevé; qu'on y a en conséquence mentionné les noms du citoyen qui avait fait les frais de la représentation, de la tribu qui y avait remporté le prix, du musicien qui avait accompagné les acteurs, et enfin de celui qui avait composé le poëme; qu'à ces noms, on a joint celui de l'archonte pendant la magistrature duquel le concours avait eu lieu. Il paraît, d'après cette dernière circonstances, que le monument a été construit plus de trois cent trente ans avant l'ère chrétienne, à l'époque où vivaient Démosthènes, Apelles, Lysippe et Alexandre-le-Grand.

Le bas-relief de la frise représente l'aventure de Bacchus et des pirates Tyrrhéniens (1). La figure de Bacchus, celles des Faunes et des Satyres qui forment son cortége au moment où il manifeste sa divinité; le châtiment des pirates, leur terreur et leur métamorphose en dauphins; tout, dans cette composition, est traité avec autant d'esprit que d'élégance. La corniche, qui est d'ailleurs très-simple, a pour couronnement, au lieu de cymaise, une espèce de fleuron vitruvien (2). On peut remarquer que parmi tous les monuments antiques encore existants, et dont nous possédons la description, c'est le seul où l'on trouve une corniche ainsi décorée: cependant les médailles nous présentent assez souvent des temples ornés d'un semblable couronnement (3), et on en voit un exemple très-rapproché de celui-ci dans les anciennes peintures du célèbre manuscrit de Virgile, qui appartient à la bibliothèque du Vatican (4). La corniche est formée de plusieurs blocs de marbre unis ensemble et maintenus par la coupole, qui est d'un seul bloc.

Cette coupole est sculptée avec beaucoup de délicatesse dans sa partie extérieure, où elle imite une couverture de feuilles de laurier placées en recouvrement les unes sur les autres. Elle est également bordée d'un enroulement vitruvien (5), et enrichie d'autres ornements: le grand fleuron que l'on voit à son sommet, et qui présente une combinaison de feuillages très-gracieuse, a été figuré avec exactitude dans la planche XXIX, et se trouve décrit dans l'explication de cette planche. Il est cependant nécessaire de faire remarquer dès à présent au Lecteur, certaines cavités que l'on voit à la surface supérieure de ce fleuron (voyez planche XXIX, fig. 2), et qui, dans l'origine, ont dû servir à fixer quelque ornement qui n'existe plus: il paraît que cet ornement était un trépied.

(1) Cette histoire de Bacchus est racontée par plusieurs auteurs: voyez l'hymne intitulée Διόνυσος, ἢ Ληταί, attribuée à Homère; voyez aussi Nonnus dans ses Dyonisiaques; Ovide dans ses Métamorphoses, etc. On peut remarquer qu'ici le sculpteur place l'action sur le bord de la mer, tandis que les poëtes la placent constamment sur le vaisseau des pirates.

(2) Le texte porte *Vitruvian scroll*, rouleau vitruvien. Stuart, dans ce chapitre, emploie le même mot pour désigner deux espèces d'ornements très-différentes. Ici, il est évident que le mot *fleuron* ou *palmette*, est celui qui convient à l'objet décrit. Voyez planche XXVI, fig. 1. *Note du traduct.*

(3) Nous en rapportons deux exemples, qui nous sont fournis par des médailles. Voyez pl. XXII, fig. 6 et 7.

(4) Ces peintures ont été gravées et publiées: la dernière édition, qui fut imprimée en 1741, a pour titre: *Antiquissimi Virgiliani Codicis fragmenta et Picturæ, ex Bibliotheca Vaticana, à Petro Sante-Bartholi incisæ, etc.* L'exemple que nous avons cité se trouve à la page 134 de cette édition; c'est la quarante-cinquième planche de la première édition.

Un *fac simile* de cet ancien manuscrit fut fait, avec la permission du pape Urbain VIII, pour le cardinal Massimi, qui le plaça dans sa bibliothèque. Non-seulement on y imita très-exactement la forme des caractères, mais les peintures originales furent copiées avec un soin particulier par P. S. Bartoli. C'est d'après cette copie que le même artiste grava ensuite l'ouvrage indiqué plus haut. On peut lui reprocher de s'y être permis un assez grand nombre de changements. Le manuscrit du cardinal Massimi est aujourd'hui dans la bibliothèque du savant M. Ant. Askew.

(5) C'est la seconde espèce d'ornement que Stuart désigne par l'expression *Vitruvian scroll*, rouleau vitruvien: l'emploi de cette expression paraît ici beaucoup plus juste, puisqu'en effet l'ornement consiste en volutes répétées, que les modernes nomment *Postes*. (Voyez pl. XXVIII, fig. 5). *Note du trad.*

Ce fut la forme que présentait le plan supérieur du fleuron, et sur-tout la disposition des quatre cavités que l'on y remarque, qui nous mirent d'abord sur la voie de cette découverte. Trois de ces cavités, creusées dans les trois parties saillantes du plan supérieur, forment entre elles un triangle équilatéral, et servaient probablement à fixer les pieds du trépied : la quatrième cavité, beaucoup plus grande que les autres, et placée au centre de l'ornement, recevait, selon toute vraisemblance, un pied ou balustre qui, offrant au trépied un nouveau point d'appui, lui assurait toute la stabilité que sa position exigeait.

Tout le monde sait que les jeux et les spectacles qui se donnaient dans la Grèce ancienne pendant la célébration des grandes fêtes, consistaient principalement en exercices athlétiques et en compositions musicales ou théâtrales ; que ces jeux formaient toujours une partie essentielle de la solennité, et qu'ils contribuaient beaucoup à son éclat. Pour engager un plus grand nombre de concurrents à s'y présenter, et pour exciter parmi eux une plus vive émulation, on donnait des prix aux vainqueurs, et ces prix étaient exposés aux regards du public pendant tout le temps que duraient les jeux.

D'abord les prix divers, l'airain, l'argent et l'or,
Et la palme à leurs yeux plus précieuse encor,
Des fronts victorieux la couronne brillante,
Et des habits brodés la pourpre étincelante,
Et les trépieds sacrés, chers aux triomphateurs,
Sont en pompe étalés aux yeux des spectateurs.

DELILLE, *trad. de Virgile* (1).

Parmi ces divers prix, il paraît que ceux que l'on estimait le plus, ou que l'on décernait le plus souvent à la force, à l'adresse et au génie, étaient des trépieds.

Homère, dans la description des jeux célébrés aux funérailles de Patrocle, nous fait voir Achille annonçant que des trépieds sont les principaux prix qu'il destine aux vainqueurs dans la course des chars et dans la lutte (2). Pindare célèbre Castor et Iolaus, pour leur habileté à conduire des chars, à courir nus ou armés, à lancer le javelot et à jeter le disque; et il les représente ornant leurs demeures des trépieds et des autres prix qu'ils ont obtenus dans ces jeux (3). Hésiode chante sa propre victoire, celle qu'il obtint dans les jeux célébrés à Chalcis : dans cette occasion, il se peint lui-même emportant le trépied qui lui avait été adjugé dans le concours de poésie, et le consacrant aux Muses (4).

En effet, selon un usage établi depuis très-long-temps et assez ordinairement suivi, les vainqueurs dédiaient ces trépieds à quelque divinité, et les plaçaient, soit dans des temples déja existants (5), soit sur le sommet de quelque édifice sacré que l'on faisait construire exprès (6). Dès-lors ces trophées, participant à la sainteté du lieu, étaient à l'abri de l'insulte et de la violence : les détruire ou les dégrader aurait sans doute été regardé comme un sacrilège. Un trépied, ainsi dédié, était toujours accompagné d'une inscription ; de sorte qu'il devenait un monument public, aussi durable qu'authentique, destiné à conserver le souvenir de la victoire et le nom du vainqueur.

Le trépied était, à ce qu'il paraît, la récompense particulière que le peuple d'Athènes

(1) *Munera principio ante oculos, circoque locantur*
In medio : sacri tripodes, viridesque coronæ,
Et palmæ, pretium victoribus . . . . . .
Enéide, liv. V, vers 109.

(2) Iliade, liv. XXIII, vers 264.

(3) Pindare, Isthmiques, ode I.

(4) Hésiode, les Ouvrages et les Jours, livre II, vers 372.

(5) Ces anciens trépieds cités par Hérodote, livre V, pour prouver la ressemblance entre les caractères Cadméens et ceux dont se servaient les Ioniens, furent dédiés dans le temple d'Apollon Isménien. Il attribue l'un d'eux à Laïus, arrière-petit-fils de Cadmus. Suivant la manière ordinaire de compter, il y a plus de 3000 ans de cette dédicace.

(6) Plutarque, vie de Nicias.

décernait au chorège qui avait fait exécuter la meilleure pièce de musique ou de théâtre. Nous trouvons, en effet, que ces trépieds étaient désignés sous un nom particulier, et qu'à cause de leur destination on les appelait trépieds choragiques. L'honneur d'obtenir un pareil prix entraînait des dépenses considérables (1); car outre que chaque chorège faisait les frais de la représentation qu'il donnait au peuple, le vainqueur avait de plus à supporter ceux de la dédicace du trépied, et quelquefois même ceux de la construction du monument sur lequel ce trépied était placé (2).

Il y avait autrefois, dans Athènes, un grand nombre de temples ou de monuments de cette espèce (3) : l'un d'eux, selon le témoignage de Plutarque, fut construit par Nicias dans l'enceinte consacrée à Bacchus (4). Pausanias nous apprend que la rue que l'on suivait en sortant du Prytanée, tirait son nom du grand nombre de trépieds dont elle était ornée (5); il dit que ces trépieds étaient placés sur des temples, et que, quoiqu'ils fussent seulement d'airain, ils méritaient l'attention par la beauté de leur travail.

Les particularités que nous avons rapportées ne permettent guères de douter que le monument appelé vulgairement la Lanterne de Démosthènes, ne soit du genre de ceux dont nous venons de parler. La forme triangulaire que présente le plan supérieur du fleuron qui couronne l'édifice, le nombre et la disposition des cavités que l'on y trouve, et qui semblent si évidemment destinées à recevoir les pieds d'un trépied, doivent, dès la première vue, suggérer une semblable opinion à ceux qui se rappèlent que l'on plaçait quelquefois des trépieds sur

(1) Dans un des plaidoyers qui nous restent de Lysias, on trouve l'énumération des services rendus au public par l'accusé : de ce nombre sont les dépenses qu'il fut obligé de faire pour remplir la place de chorège, et consacrer un trépied. Peut-être nos lecteurs nous sauront-ils gré de leur en mettre le détail sous les yeux.

« Inscrit dans le catalogue des citoyens, sous l'archonte Théopompe, et nommé chorège pour les tragédies, je tirai 30 mines de ma bourse (2700 livres). « Trois mois après, pendant les thargélies, j'obtins le « prix avec un chœur d'hommes faits, et il m'en coûta « 2000 drachmes (1800 liv.); plus 800 drachmes (720 « liv.) sous l'archonte Glaucippe, pendant les grandes « panathénées, pour ceux qui exécutèrent la danse Pyrrhique. Sous le même archonte, dans les fêtes de « Bacchus, je fus encore chorège, et je remportai le « prix avec un chœur d'hommes faits, dont les frais, « avec la consécration du trépied, montèrent à 5000 « drachmes (4500 liv.). » Le même personnage entre ensuite dans le détail des dépenses qu'il a faites et des dangers qu'il a courus pendant la guerre; puis il ajoute : « Revenu sous l'archonte Alexius, je me vis nommé gym« nasiarque dans les fêtes de Prométhée, où je remporte tai le prix, ce qui me coûta 12 mines (1080 liv.). » etc.

Ce passage prouve, ainsi que nous l'avons déja remarqué, que les jeux de théâtre ou de musique étaient donnés par le chorège, et les jeux athlétiques par le gymnasiarque. Il peut aussi servir à expliquer le passage de Julius Pollux, où le chorège et le gymnasiarque sont comptés parmi ceux qui font des dépenses pour le service public. Voyez J. Pollux, Onomasticon, vol. I^er^, page 299.

(2) « Parmi les dons qu'il avait consacrés aux Dieux, il reste encore aujourd'hui une statue de Minerve que l'on voit dans l'Acropolis, et qui a perdu sa dorure; et dans l'enceinte consacrée à Bacchus, le temple sur lequel sont placés les trépieds choragiques; car, étant chorège, il remporta le prix plusieurs fois. » Plutarque, vie de Nicias.

(3) L'église de *Panagia Spiliotissa*, ou Notre-Dame de la Grotte, était originairement un monument choragique, ainsi que le témoigne l'inscription que l'on y voit encore : les deux colonnes qui sont placées au-dessus ont des chapiteaux triangulaires, et sur l'abaque de ces chapiteaux on aperçoit les vestiges des trépieds auxquels ils servaient de support. Les autres inscriptions choragiques qui existent encore à Athènes sont gravées sur des morceaux de marbre qui ont fait partie de l'architrave ou de la frise de monuments choragiques : par exemple sur celui que nous avons placé dans la vignette du présent chapitre (voyez pl. XXII, fig. 1), on voit encore les gouttes de l'architrave dorique. Spon, qui pense que ces inscriptions ont rapport à des jeux scéniques, et qui suppose que le monument que nous donnons dans ce chapitre fut élevé en l'honneur des vainqueurs, observe également avec beaucoup de justesse, que les inscriptions de cette espèce que l'on rencontre à Athènes sont sur des frises ou autres pierres qui ont servi à quelque bâtiment. Voyez le Voyage de Spon, tome II, page 101.

(4) Voyez ci-dessus la note 2.

(5) « Du Prytanée vous descendez par la rue des Trépieds, ainsi appelée, parce que le long de cette rue on trouve des temples considérables sur lesquels il y a des trépieds; ceux-ci sont de bronze, mais remarquables par la beauté du travail. » Pausanias. — Il y a probablement une erreur dans ce passage de Pausanias; le texte porte : ναοὶ θεῶν ἐς τοῦτο μεγάλοι, *on y trouve de grands temples des Dieux;* et il est également difficile de concevoir comment un certain nombre de grands temples pouvaient se trouver dans une même rue, et comment Pausanias, ordinairement si exact dans ses descriptions, n'a pas désigné ces temples par leurs noms. D'ailleurs, si ces trépieds étaient exécutés avec tant d'art, il est évident que la beauté du travail aurait disparu si on les eût placés sur de grands temples.

des temples. Les trépieds sculptés sur les panneaux qui ne sont pas détruits, et l'inscription de l'architrave, si exactement semblable à celles que l'on mettait sur les trépieds choragiques [1], viennent encore à l'appui de cette conjecture. Nous ajouterons enfin que le monument étant de tous côtés parfaitement clos, il paraît à-peu-près impossible de lui assigner une autre destination.

Nous pouvons donc conclure que ce monument servait de support au trépied choragique de Lysicrates ; et nous pouvons en même temps supposer que la frise représente le sujet traité dans la scène de théâtre ou de musique que ce chorège fit exécuter à ses frais par un chœur d'enfants. Si, de plus, nous voulions hasarder la conjecture que les jeux dont il est ici question furent célébrés pendant les dionysiaques ou fêtes de Bacchus, nous y serions encore autorisés, et par le sujet traité sur la frise du monument, et par l'usage où l'on était de donner particulièrement des trépieds à ceux qui remportaient les prix dans ces jeux [2].

Planche XXIII.

Fig. 1. Vue du monument choragique de Lysicrates, dans son état actuel, prise de l'extrémité opposée du jardin de l'hospice des Capucins. Ce monument se trouve à plus de moitié enclavé dans les murs de l'hospice, de sorte que des six colonnes qui composent la colonnade circulaire, on ne voit que deux colonnes et demie et autant d'entre-colonnes. De chaque côté de la frise, on a représenté les trous qu'il a fallu faire pour pouvoir copier les sculptures et l'inscription que cachaient les murs contigus. La porte que l'on voit à gauche, et qui est surmontée des armes de France, conduit à la chapelle. Nous avons placé dans le jardin le capucin français qui habite cette maison. De ce côté, le terrain s'est élevé d'environ 11 pieds au-dessus de l'ancien sol, et par conséquent la base du monument se trouve enterrée jusqu'à cette hauteur : du côté de la rue, le sol actuel laisse apercevoir environ 3 pieds de plus de la base.

Fig. 2. Plan du monument. On a ombré fortement les parties qui sont encore existantes, et indiqué par une teinte plus claire la place des trois panneaux qui ont été détruits. Les colonnes sont cannelées dans leurs demi-circonférences extérieures, tandis que les demi-circonférences intérieures sont lisses, et d'un diamètre moindre d'un demi-pouce. Cette circonstance prouve évidemment que les entre-colonnes étaient originairement fermés par des panneaux.

Planche XXIV.

Fig. 1. Elévation du monument. On ne s'y est absolument permis que les restaurations qu'autorisaient les débris trouvés sur le lieu même.

Fig. 2. Coupe du monument. On y voit l'épaisseur des différentes parties solides dont il est composé : les assises de la maçonnerie sont indiquées par des lignes qui coupent transversalement les massifs. Les quatre assises inférieures de la base, qui ont extérieurement la forme de marches, et l'assise supérieure, avec la moulure qui couronne le soubassement, paraissent être chacune d'un seul bloc : nous avons également indiqué la forme et les dimensions de la cavité intérieure du soubassement.

La base de la colonnade circulaire est d'un seul bloc, ainsi que le fût de chaque colonne. Les joints des panneaux sont représentés dans cette coupe, tels qu'on les voit dans l'inté-

(1) « Qu'il a dédié dans le temple de Bacchus des trépieds choragiques, comme monuments de la victoire remportée par lui dans les jeux. On les montre encore aujourd'hui, et ils portent l'inscription suivante : *La tribu Antiochide remporta la victoire ; Aristides était chorège ; Archestrates composa la pièce.* » Plutarque, vie d'Aristides.

(2) « Et un trépied est le prix donné au vainqueur dans les fêtes de Bacchus. » Athénée, Deipnos., pag. 22.

rieur du mur cylindrique ; il en est de même de la partie non terminée de chacun des chapiteaux. Cette partie se trouvait entièrement cachée avant que l'on eût détruit les trois panneaux des entre-colonnes ; et c'est sans doute pour cette raison que les chapiteaux ne sont que massés de ce côté, tandis que, dans leur partie extérieure, ils présentent le travail le plus délicat et le fini le plus précieux. L'architrave et la frise ne forment qu'un seul bloc de marbre ; mais la corniche est de plusieurs morceaux joints ensemble et solidement maintenus par le poids de la coupole, qui est d'un seul bloc. La partie inférieure du fleuron qui couronne le monument est du même bloc que la coupole ; sa partie supérieure est d'un autre morceau. Les joints sont tous indiqués par des lignes transversales ; l'inspection de la planche suffit pour les faire apercevoir.

Planche XXV.

Base particulière des colonnes, avec les deux socles ou marches circulaires qui forment la base de la colonnade, et qui reposent immédiatement sur la corniche du soubassement quadrangulaire. Tous les détails de cette corniche sont encore représentés ici ; la moulure qui la termine est un ovoïde sans filet. On doit remarquer que la marche circulaire inférieure se trouve un peu en saillie sur le larmier de la corniche du soubassement, et que les courbes employées dans les profils de ce monument sont des segments d'ellipse et non de cercle.

Planche XXVI.

Fig. 1. Face extérieure du chapiteau avec l'entablement, et la moitié d'un des trépieds sculptés au haut des panneaux de marbre dont il a été question. Nous avons restauré une partie des caulicoles et du fleuron de l'abaque du chapiteau ; mais l'examen le plus scrupuleux de tout ce qui reste de ces ornements a été notre guide dans cette restauration : et comme les six chapiteaux existent encore et ne sont pas tous également dégradés, il est aisé de concevoir qu'ils ont réciproquement servi à se restaurer les uns par les autres. Toutes les parties ont été comparées entre elles avec un soin tel, que nous pouvons affirmer qu'il n'y en a pas une seule, dans le chapiteau que nous présentons, qui ne se trouve dans l'original. Parmi les nombreuses particularités qui distinguent ce singulier édifice, on doit remarquer la manière dont les colonnes sont cannelées : les cannelures descendent beaucoup plus bas qu'il n'est d'usage, et couvrent l'apophyge du fût ; elles se terminent, par le haut, sous la forme de feuilles d'eau. Le canal annulaire qui se trouve au-dessus de ces feuilles, et qui sépare le fût de la colonne de son chapiteau, était probablement destiné à recevoir un astragale, ou collier de bronze.

Fig. 2. Profil de l'espèce d'architrave qui sert de support aux trépieds sculptés sur les panneaux d'entre-colonne.

Planche XXVII.

Plan renversé et coupes du chapiteau : élévation de la moitié de la partie des chapiteaux qui n'est qu'ébauchée.

Fig. 1. Plan du chapiteau. Il est divisé en deux parties égales par la ligne AB. Les parties marquées C et D, appartiennent à la moitié du chapiteau non terminée : ici, C est le plan que donne une coupe faite horizontalement par le point C de la figure 2 ; et D est le plan que donne une coupe semblable par le point D de la même figure. Les lettres E, F, G, H, indiquent le côté du chapiteau qui est terminé, ou celui que l'on voit extérieurement. E, représente une partie de la coupe faite horizontalement par le point E de la figure 4, et explique la manière dont se terminent les cannelures à leur partie supérieure. F, représente

une partie de la coupe horizontale faite par le point F, figure 4, et fait sentir la disposition et la forme du rang inférieur des feuilles du chapiteau. G, est le plan de la coupe horizontale faite par le point G de la figure 4; il indique la disposition de la volute, et la place du fleuron sous l'abaque. H, est également une coupe par le point G, figure 4, qui fait voir le nu du tambour du chapiteau.

Fig. 2. Moitié de l'élévation de la partie intérieure du chapiteau, qui n'est qu'ébauchée.

Fig. 3. Coupe perpendiculaire sur le milieu de cette partie ébauchée.

Fig. 4. Coupe perpendiculaire sur le milieu de la partie terminée du même chapiteau.

Planche XXVIII.

Fig. 1. Quart de la surface supérieure du tholus ou coupole. A, une des trois hélices ou consoles qui divisent cette coupole en trois parties égales : au pied de cette hélice, on trouve une cavité circulaire marquée B, qui, dans l'origine, pouvait servir à fixer quelque pièce d'ornement; mais celle-ci était probablement de bronze, et n'existe plus.

Fig. 2. Coupe de la coupole, prise sur la ligne CD de la figure précédente. A, est le profil de l'hélice ou console, marquée de la même lettre sur le plan. La ligne courbe ponctuée B, indique la profondeur de la cavité B du plan ci-dessus.

Fig. 3. Coupe d'une partie de la coupole sur la ligne EF, fig. 1; elle montre le profil des feuilles marquées E et F, fig. 1, et de celles des deux rangs intermédiaires. Observez le rang de feuilles qui, dans la fig. 1, est coté 3,1 : celles de dessus sont indiquées, dans la fig. 3, par la cote 2,1, tandis que celles de dessous, ou qui se trouvent en partie couvertes, sont indiquées par la cote 6.

Fig. 4. Coupe de l'hélice ou console, marquée A dans les figures 1 et 2. Cette coupe est prise sur la ligne *a*, *b*, fig. 2.

Fig. 5. Elle représente les restes des *postes*, ou volutes vitruviennes. Notez que, sur la fig. 1, on a représenté la coupe horizontale des deux postes à gauche, afin d'indiquer la saillie de leurs différentes parties.

Planche XXIX.

Fig. 1. Développement du grand fleuron qui couronne la coupole. A, extrémité supérieure d'un rang de feuilles dont les revers sont dans un tel état de dégradation qu'il est impossible d'en reconnaître la forme. B, joint du bloc qui forme la partie supérieure du fleuron, avec le bloc qui forme la coupole et le bas du fleuron.

Fig. 2. Plan de la surface supérieure du fleuron. A,A,A, cavités dans lesquelles, ainsi que nous l'avons supposé, étaient originairement fixés les pieds du trépied. B, cavité du centre, dans laquelle entrait le balustre ou support qui affermissait le trépied dans sa position. La ligne ponctuée autour de cette cavité centrale présente une coupe faite horizontalement à travers le rang de feuilles supérieures aux points E, F, fig. 1. C,C,C, indiquent les trois parties moins saillantes de la surface supérieure du fleuron, qui sont tellement ruinées qu'on ne peut plus y distinguer la forme exacte des volutes.

Fig. 3. Coupe perpendiculaire du sommet du fleuron, faite sur la ligne A,B,C, fig. 2, pour indiquer la profondeur des cavités A et B de la même figure.

On a réuni, dans la planche XXX, les sculptures de la frise du monument qui représentent l'histoire de Bacchus et des pirates tyrrhéniens. La première figure (A) est celle de Bacchus. Le Dieu est assis et a près de lui une panthère; ses formes sont élégantes et nobles, son

attitude est exactement celle qu'Ovide lui a donnée dans ses Métamorphoses (1). Cette figure est placée directement au-dessus de l'inscription de l'architrave, et fait face à l'est. A droite et à gauche de Bacchus sont deux faunes B, B, compagnons ordinaires du Dieu; ils sont assis, et à côté d'eux, deux autres faunes debout C, C, tiennent d'une main une coupe, et de l'autre une aiguière : placés près de deux grands vases, leur fonction paraît être de distribuer du vin à Bacchus et à sa suite, qui est entièrement composée de cette espèce de demi-Dieux. Ceux-ci ne diffèrent entre eux que par l'âge, et presque tous s'occupent de châtier les pirates, dont trois sont représentés dans l'instant même de leur métamorphose en dauphins D, D, D. Les pirates indiquent, par la variété de leurs attitudes, les diverses circonstances de leur châtiment. L'un d'eux vient d'être terrassé; un autre a les mains attachées derrière le dos; ceux-ci sont frappés et tourmentés de plusieurs manières; ceux-là sautent dans la mer, et c'est alors que s'opère leur métamorphose. La figure E, que l'on a prise à tort pour un Hercule sur le mont OEta, est celle d'un pirate assis sur un rocher au bord de la mer; le désespoir est peint sur sa figure, ses bras sont liés derrière lui avec une corde, et celle-ci se change en un énorme serpent qui le mord à l'épaule. Nonnus, dans ses Dionysiaques, racontant l'avanture de Bacchus, imagine une semblable métamorphose; il suppose que les cables et les banderolles du vaisseau des pirates se changent en d'horribles serpents (2). On peut croire que l'idée de cette métamorphose est due aux ondulations d'une banderolle agitée par le vent, et à la figure que présente un câble que l'on roue.

Dans la vignette placée à la tête de ce chapitre, j'ai fait entrer la copie très-exacte d'une inscription choragique qui a été déja publiée par Wheler, Spon et autres (voyez pl. XXII, fig. 1). Elle est encore placée au-dessus de la porte du bazar, dans l'endroit où ces voyageurs la virent; mais comme aucun d'eux n'a donné la figure du bloc sur lequel elle est gravée, et n'a parlé des *gouttes* que l'on y voit, et qui indiquent manifestement une architrave dorique, nous avons pensé qu'on ne serait pas fâché de trouver ici ce monument. Il appartenait probablement à un des petits temples dont nous avons fait mention, et qui étaient destinés à servir de support à des trépieds choragiques. La médaille que nous offrons dans cette vignette (voy. pl. XXII, fig. 2 et 3), et qui représente d'un côté une tête d'Apollon et de l'autre une chouette, une lyre et trois flûtes, n'a pas encore été publiée : nous la donnons ici, ainsi que le revers d'une autre médaille, sur lequel on voit un trépied (voyez pl. XXII, fig. 4), dans la supposition que toutes deux peuvent avoir quelque rapport avec les représentations musicales ou théâtrales.

La vignette qui termine le chapitre (voyez pl. XXII, fig. 5), présente un essai de restauration complète de la partie supérieure du monument, dans lequel nous faisons voir le trépied à la place qu'il occupait primitivement. Les dauphins se rapportent au sujet traité sur la frise, et nous les supposons fixés à leur place au moyen de la cavité marquée B dans la planche XXVIII, fig. 1 et 2. Les médailles qui font aussi partie de cette vignette (voyez planche XXII, fig. 6 et 7), ont été choisies, dans l'intention de montrer que l'on employait quelquefois les postes ou les fleurons pour décorer le haut des corniches : la première est une médaille de Marc-Aurèle, l'autre une médaille de l'Empereur Philippe (3).

M. Le Roi n'a pas été plus exact, dans la vue qu'il a donnée de cet édifice, que dans celles dont nous avons eu déja l'occasion de parler : par exemple, il fait voir quatre colonnes, ou

(1) . . . . . *Tu formosissimus alto*
Conspiceris cœlo : tibi, cum sine cornibus astas,
Virgineum caput est.
Ovide, liv. IV, vers 17.
Ton visage riant, quand ta tête sacrée
Dépouille l'ornement de sa mitre dorée,
D'une vierge au front pur a les traits ingénus.
Traduct. de Saint-Ange.

(2) Voyez Nonnus, Dionys. liv. XIV, v. 137.

(3) *Numismata Maximi moduli ex cimeliarchio Ludovici XIV, etc. ad exemplar Parisiense, Eleutheropoli MDCCIV.* Planches 10 et 27. N'ayant pas sous la main l'édition originale, nous avons cru pouvoir nous en rapporter à celle-ci.

les deux tiers du monument, en dehors de la maison des Capucins, tandis qu'en choisissant ainsi son point de vue, il ne devait représenter que deux colonnes entières et la moitié de la troisième; il ne donne que deux pieds aux trépieds sculptés sur les panneaux d'entre-colonne, tandis qu'ils en ont trois dans l'original.

Dans son explication historique [1], il suppose que l'inscription de l'architrave se rapporte à des combats athlétiques [2]; et dans sa description du bas-relief de la frise il ajoute que les groupes des figures que l'on y voit favorisent cette opinion. Cette description est assez curieuse pour la rapporter : « Dans un de ces groupes, on voit deux lutteurs qui combattent; « l'un tient l'autre renversé sous lui, et lui tire les bras par derrière de toute sa force. Dans « un second, on remarque un homme par terre, et deux autres avec des massues prêts à « l'assommer; un troisième représente un homme qui semble en vouloir lier un autre à un « arbre. On voit encore dans cette frise *plusieurs morts*, des hommes portant des flambeaux « allumés, et deux figures entre lesquelles il y a un vase. Je soupçonne que ce sont deux « athlètes qui sacrifient à Hercule : car on voit ce héros dans un autre groupe, assis sur un « bûcher auquel on met le feu, et la plupart des figures de cette frise portent une peau de « lion. De ces observations sur l'inscription et les bas-reliefs de ce monument, nous croyons « pouvoir présumer qu'il fut élevé en l'honneur de plusieurs combattants de la tribu Acaman- « tide, qui vainquirent dans les jeux athlétiques, et qu'il fut dédié à Hercule, si renommé « par ses combats [3]. » Cette description est un tissu d'erreurs; M. Le Roi en a emprunté le plus grand nombre à Wheler et à Spon : la plus plaisante de toutes est celle qui lui fait prendre les dauphins pour des hommes morts [4].

Dans la seconde partie de son ouvrage, M. Le Roi dit que les colonnes ont plus de dix diamètres de hauteur [5] : il s'est trompé sur ce point [6]. Il nous apprend que « le couronne- « ment de cet édifice est ce qu'il y a de plus extraordinaire; sa forme et sa richesse ont fait « douter à quelques architectes de son antiquité. J'en portai, continue-t-il, le même jugement, « ayant vu à Rome un dessin de ce monument que lord Charlemont avait fait prendre à « Athènes; mais ayant examiné et considéré dans cette dernière ville ce monument à loisir, « j'ai changé d'opinion. J'ai reconnu, à n'en pas douter, que le couronnement et tout l'enta- « blement de l'édifice, sur l'architrave duquel on lit une inscription qui nous apprend qu'il « fut bâti dans le temps de Démosthènes, sont exactement d'une même pièce taillée dans le « bloc [7]. » M. Le Roi s'est encore trompé dans cette circonstance; et s'il a réellement examiné le monument à loisir, il n'en a pas moins, pour ces détails comme pour beaucoup d'autres, copié la description inexacte de Spon, qui nous dit que la couverture du monument est taillée en écailles, et d'une seule pièce avec la frise [8] : tandis que, ainsi que nous l'avons rapporté plus haut, l'architrave et la frise sont d'un seul bloc, la corniche de trois, la cou-

(1) « Il est facile de voir que cette inscription ne diffère que par les noms de ceux qui présidèrent aux jeux et qui remportèrent les prix, de celles qui sont sur le portail de la Madone Spiliotissa, dont j'ai parlé page 14. Je crois avoir assez bien prouvé que, dans ces derniers, il est question des combats athlétiques; et il me paraît très-vraisemblable que celle de la Lanterne de Démosthènes fait mention de semblables combats : les groupes des figures que l'on voit sur la frise de ce monument favorisent cette opinion. » Le Roi, part. I, page 25.

(2) Nous rappelons encore une fois au lecteur, que toutes les citations faites par Stuart se rapportent à la première édition de l'ouvrage de M. Le Roi. Celui-ci avoue, dans sa deuxième édition, que l'opinion que Stuart critique ici était très-hasardée; il la rétracte, et ne doute plus que l'inscription ne se rapporte à des jeux de théâtre, ainsi que toutes celles du même genre. Il a encore corrigé quelques autres erreurs, mais il en reproduit plusieurs qui ne sont pas moins évidentes. *Note du traduct.*

(3) Voyez Le Roi, part. I, page 25.

(4) « Il y a quatorze groupes, chacun de deux figures, dont l'une a presque toujours la dépouille de lion. Il y en a quelques-unes qui combattent, et d'autres qui sacrifient. La plus remarquable de ces figures est un Hercule. » Voyage de Spon, tome II, page 101.

(5) « La proportion de ces colonnes est de plus de dix diamètres de haut. » Le Roi, part. II, page 22.

(6) Le diamètre des colonnes, donné par Stuart, est de 1 pied 2 pouces, mesure anglaise; leur hauteur est de 11 pieds 7 pouces, base et chapiteau compris : ainsi, elles n'ont pas tout-à-fait dix diamètres. *Note du trad.*

(7) Voyez Le Roi, part. II, page 22.

(8) « Ce couvert, qui est taillé en écailles, n'est qu'une même pièce avec la frise. » Voyage de Spon, tome II, page 100.

pole et partie du fleuron d'un seul, et le haut du fleuron d'un autre; ce qui fait en tout six blocs pour l'entablement et la coupole de ce monument.

M. Le Roi a omis, dans le plan qu'il donne de la coupole, les cavités qui se trouvent sur la surface supérieure du fleuron, et il a couvert d'écailles cette coupole, au lieu des feuilles de laurier que l'on y voit. Il a également orné de feuilles d'acanthe le sommet des trois hélices ou consoles, tandis que l'original, au lieu de feuilles, ne présente que des moulures lisses; il a oublié les deux cercles de fleurons et de postes qui règnent sur la corniche et autour de la coupole, etc., etc.

L'élévation du monument qu'il présente dans sa planche XXV, peut donner à penser qu'il n'a pas porté ses recherches au-dessous de la surface actuelle du terrain. L'assise qui, dans cette planche, touche le sol, est figurée d'un seul bloc, tandis que dans l'original elle est de deux blocs: l'auteur, au contraire, en donne trois à la seconde assise, qui n'en a que deux comme la première. Il n'a pas creusé le dessous du larmier de la corniche de ce soubassement, et il termine cette corniche par un filet carré, tandis qu'elle se termine par un ovoïde. Il n'a donné que deux pieds aux trépieds sculptés en bas-relief sur les panneaux des entre-colonnes, et il a omis leurs oreilles ou anses. Il a fait profiler de chaque côté les moulures sur lesquelles ces trépieds sont placés, et il a omis la plinthe qui règne sous ces moulures. Le dessin de ses chapiteaux ne s'accorde pas avec la description qu'il en donne, et ni l'un ni l'autre ne sont conformes à l'original.

Dans sa coupe, planche XXVI, il cote chacun des rangs de feuilles qui composent le fleuron, et non-seulement ses cotes sont fausses, mais, dans cette planche comme dans la précédente, il s'est trompé, et sur le nombre des rangs, et sur la forme des feuilles. Parmi un grand nombre d'autres inexactitudes, dont le détail finirait par ennuyer le lecteur, nous citerons encore l'intérieur de la coupole, qu'il représente comme lisse; les panneaux qu'il figure d'une égale épaisseur dans toute leur hauteur; la face intérieure des chapiteaux qu'il a omise; les deux ouvertures qu'il donne à la colonnade circulaire, etc. Nous terminerons ce chapitre en rapportant textuellement une conjecture que M. Le Roi hasarde encore au sujet de cet édifice, et en faisant apprécier la justesse de l'observation sur laquelle il fonde cette conjecture.

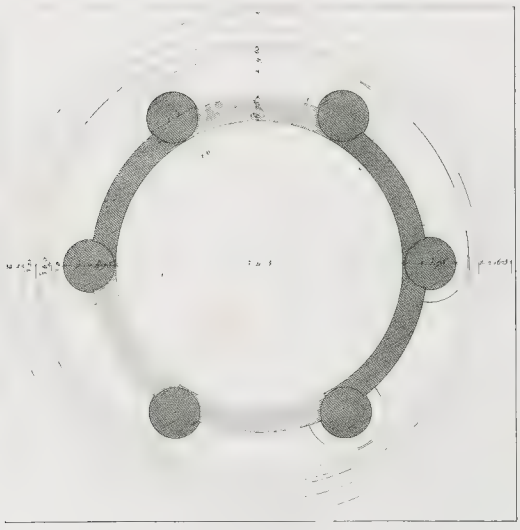
« Vitruve, dit-il, enseigne que le haut des temples ronds devait être terminé par un fleuron, « qui n'est pas un ornement fort mâle; et la hauteur de ce fleuron, qu'il fait égale à celle du « chapiteau, m'a fait naître une conjecture: le petit temple d'Hercule est terminé par une « espèce de chapiteau à trois angles, dont la hauteur ne s'éloigne pas beaucoup de celle des « chapiteaux des colonnes de cet édifice. Cette observation m'a fait penser que les anciens « terminaient peut-être d'abord leurs petits temples ronds par des chapiteaux semblables à « ceux de leurs colonnes; et que dans la suite, ayant mis des fleurons pour couronnements « en place de ces chapiteaux, ils leur donnèrent toujours la hauteur de ces mêmes chapi- « teaux, etc (1). » Ajoutons maintenant, pour l'instruction du lecteur, que la hauteur des chapiteaux du monument de Lysicrates est de 1 pied 7 pouces $\frac{1.2}{1.0.0}$, et que celle du fleuron que M. Le Roi, dans sa conjecture, regarde comme à-peu-près égale, est de 4 pieds 5 pouces $\frac{5}{1.0.0}$ (2).

(1) Le Roi, part. II, page 22.

(2) A l'aide de la description aussi exacte que détaillée de Stuart, et des plâtres que M. Fauvel avait fait mouler à Athènes, pour M. de Choiseul-Gouffier, M. Legrand, architecte, a tenté de reproduire à nos yeux, dans ses dimensions originales, le charmant monument choragique de Lysicrates. Cette belle copie, exécutée en terre cuite dans la manufacture et par les soins de MM. Trabuchi, fut exposée dans la cour du Louvre en 1802, et de-là transportée dans le parc de Saint-Cloud, où, placée à mi-côte, elle domine sur toute la plaine environnante. On doit remarquer cependant que l'architecte français ayant supprimé les cloisons qui, dans l'original, ferment les entre-colonnes, ce changement altère, dans une partie importante, le caractère propre du monument. Peut-être aussi Stuart a-t-il été plus heureux dans la restauration qu'il propose pour les parties du couronnement qui sont détruites: celle de M. Legrand paraît être un peu lourde.

Note du traducteur.

Fig. 2



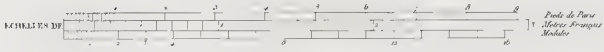
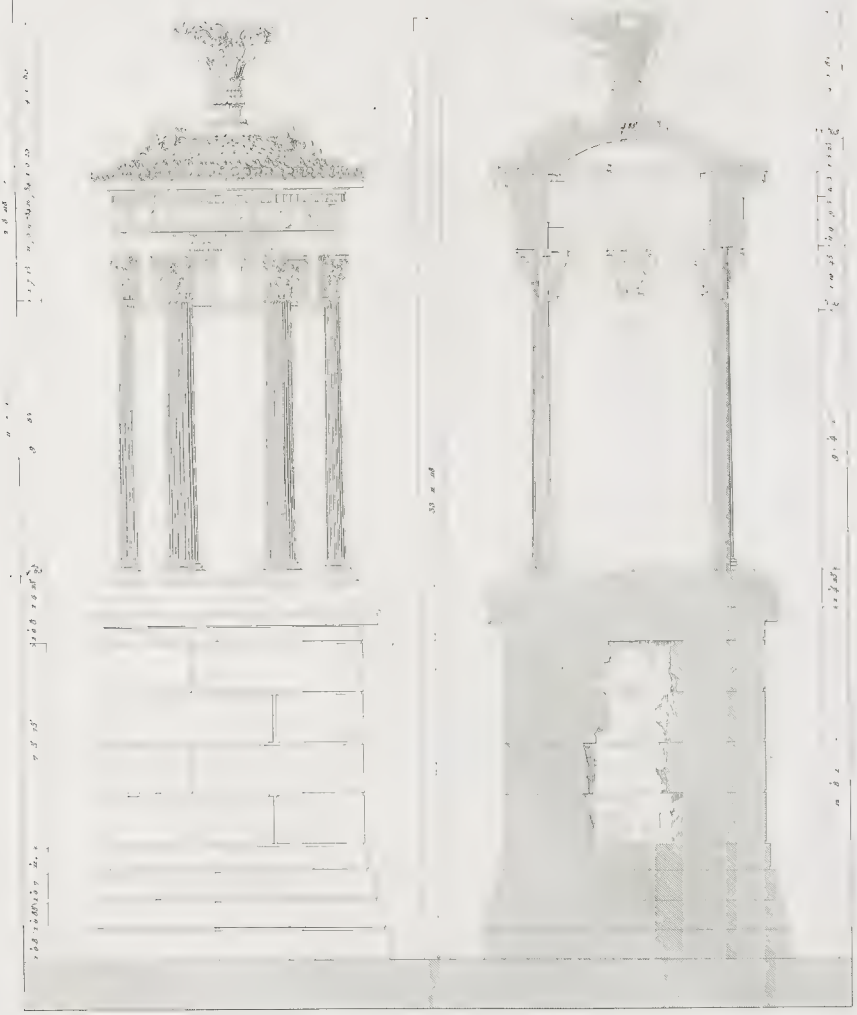
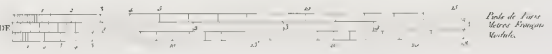
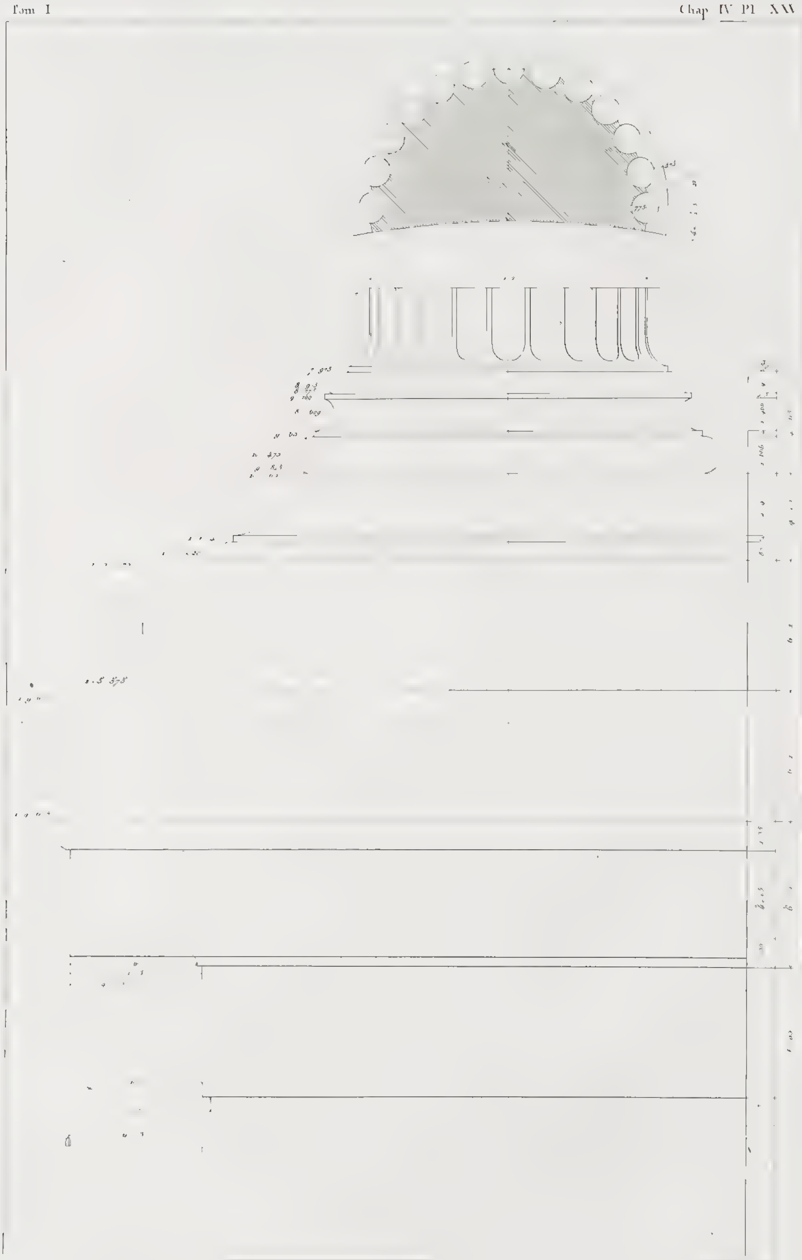


Fig 1

Fig 2







ECHELLES DE

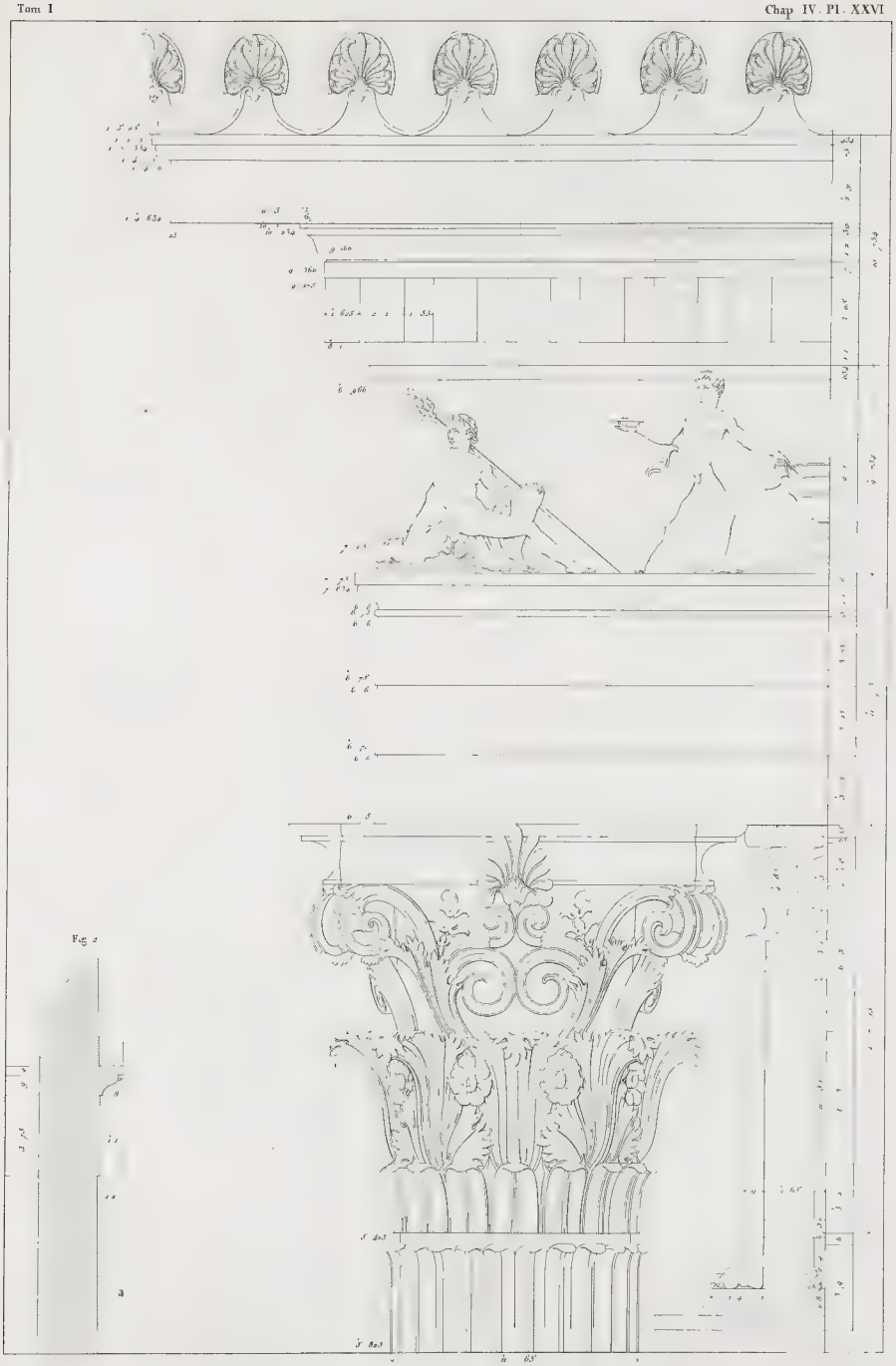


Fig 2

ECHELLES DE

Pouces de Paris
Decimetres Français
Modules

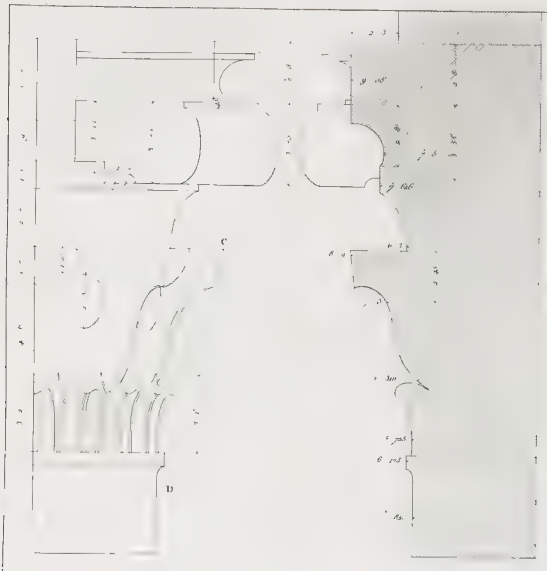


Fig 2

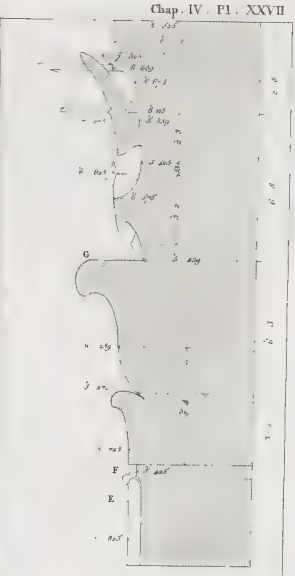


Fig 4

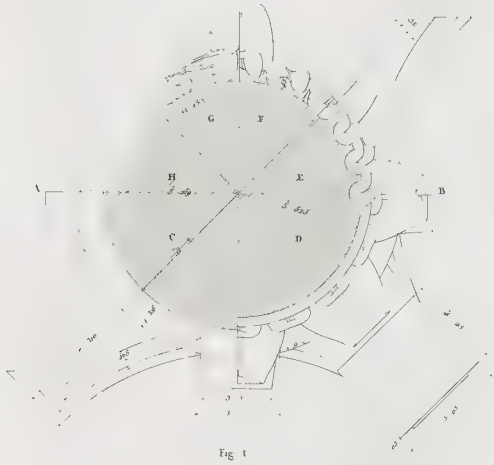
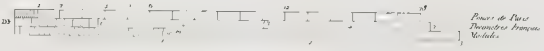
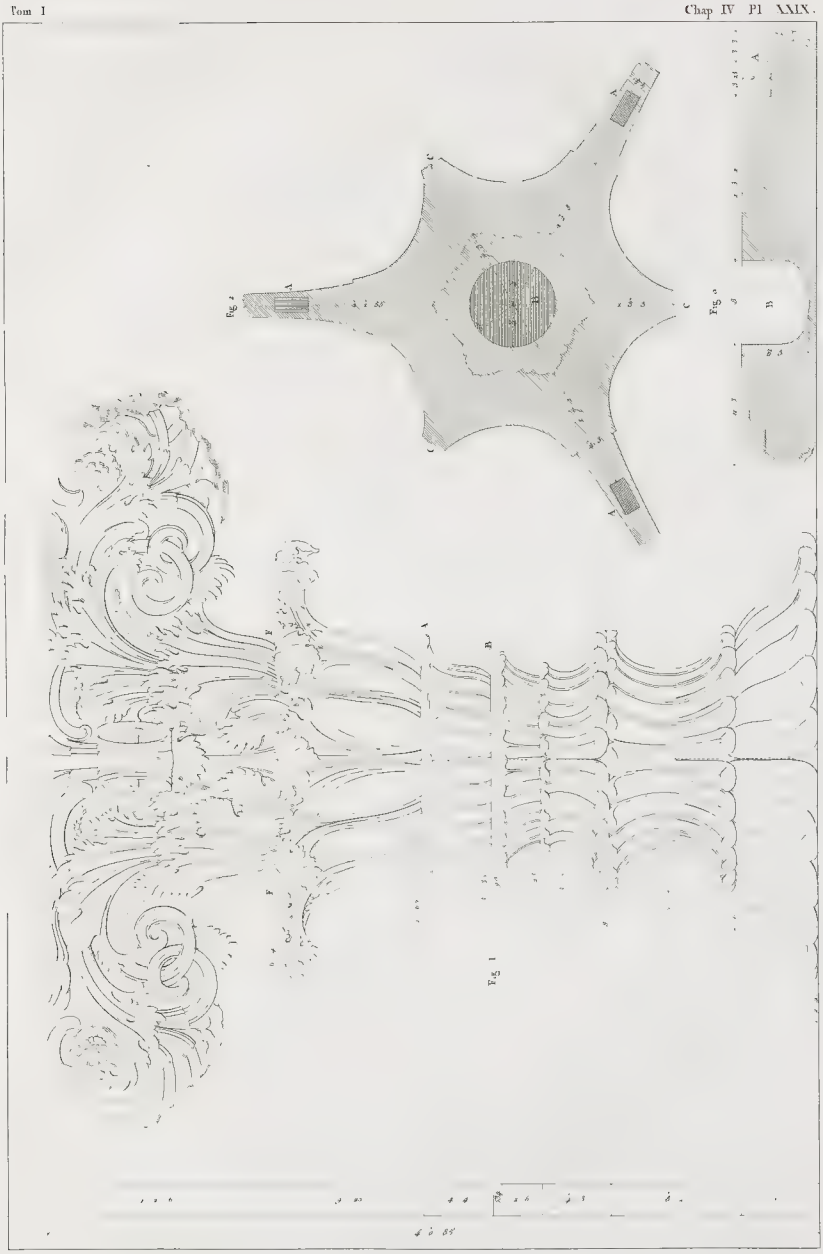


Fig 1



ECHELLES DE
Pieds de Paris
Mètre Français
Modules



A
B
C
D
E
D
D
D
B
C

CHAPITRE V.

STOA, ou PORTIQUE,

PRIS COMMUNÉMENT POUR LES RESTES DU TEMPLE DE JUPITER OLYMPIEN.

Le monument que nous allons décrire est un des restes les plus considérables de l'ancienne magnificence d'Athènes. On peut juger de l'effet qu'il devait produire lorsqu'il était dans son entier, puisqu'aujourd'hui l'aspect de ses ruines frappe encore tellement les voyageurs, que presque tous ont cru y voir ce temple fameux de Jupiter Olympien, dont la richesse et la majesté surpassaient tous les autres édifices d'Athènes (1).

Il paraît fort difficile de déterminer quelle était, dans l'origine, la destination de ce monument. Les Athéniens modernes l'appèlent indifféremment le Palais de Périclès ou de Thémistocle; tradition absurde, et qui ne nous fournit aucun secours pour la solution du problème, puisqu'il est hors de toute croyance que parmi des républicains si jaloux, un citoyen, quel qu'il fût, eût osé construire pour sa demeure particulière une maison si magnifique (2). Nous n'avons d'ailleurs découvert sur le lieu aucune sculpture ou aucune inscription qui pût nous éclairer dans nos recherches. Nous sommes seulement parvenus à reconnaître et à déterminer le plan général des murs extérieurs du monument; et cette donnée, jointe à quelques autres circonstances dont nous parlerons plus bas, rend pour nous très-probable l'opinion que ces ruines sont celles d'un *Stoa* ou Portique, plutôt que celles d'un palais ou d'un temple.

L'espace renfermé entre les murs extérieurs est un vaste parallélogramme de 376 pieds un pouce de long, sur 252 pieds de large. La façade du monument regarde à-peu-près l'ouest-nord-ouest, ou, pour parler plus exactement, elle gît par 28° 20′, en tirant du nord à l'est et du sud à l'ouest: au milieu, sont encore les restes d'une porte ou entrée principale, à laquelle on montait par un perron de six marches. Cette façade, ornée dans toute sa longueur de colonnes corinthiennes, se termine de chaque côté par un *ptérome* (3), ou mur en saillie, dont la face est décorée d'un pilastre corinthien.

(1) *Magnificentiæ vero in Deos, vel Jovis Olympii Templum Athenis, unum in terris inchoatum pro magnitudine Dei, potest testis esse.* « A l'égard de sa magnificence (Antiochus Epiphanes) envers les Dieux, le Temple de Jupiter Olympien, bâti à Athènes, suffit pour faire voir jusqu'où il la poussa; car c'est le seul de l'univers qui réponde par sa grandeur à la majesté du Dieu. » Tite-Live, liv. XLI, chap. 20.

Vitruve met ce Temple de Jupiter Olympien au même rang que le temple de Diane à Ephèse, celui d'Apollon à Milet, et celui de Cérès et de Proserpine à Eleusis: c'étaient, à ce qu'il nous apprend, les quatre édifices sacrés les plus célèbres, quant à la magnificence et à la beauté. Voyez la préface de son liv. VII.

(2) « Pour ce qui regarde leur conduite particulière, ils vivaient si modestement, et persévéraient avec tant de constance dans l'ancienne simplicité de nos mœurs, que si par hasard quelqu'un de vous connaît la maison d'Aristide, celle de Miltiade ou de tel autre de leurs illustres contemporains, il voit que rien ne la distingue de la maison voisine. » Démost., IIe Olynth., trad. de Tourreil.

(3) Voyez A A, pl. XXXI, fig. 2: la seule inspection de ce plan suffit pour lever toute équivoque sur ce que Stuart appelle ici *ptérome*. A son exemple, nous avons employé ce terme en français, afin d'éviter une périphrase continuelle. πτέρωμα, en latin *pteroma*, signifie généralement un mur ou un rang de colonnes en aile, et sert plus particulièrement à désigner les murs des antes qui forment le pronaos dans les temples grecs: voyez, au chap. II, la pl. VII, fig. 2, lettres EE. Il est clair que c'est à cause de leur ressemblance avec ces murs des antes, que Stuart a nommé ptéromes les murs AA. *Note du traduct.*

Les colonnes étaient originairement au nombre de dix-huit. Voici de quelle manière on les avait placées : quatre colonnes, qui étaient cannelées, s'élevaient sur la marche supérieure du perron, au milieu de la facade ; elles supportaient un entablement et un fronton, et formaient un portail (1) ou portique, devant l'entrée principale. De chaque côté, en arrière-corps, se trouvaient sept colonnes non-cannelées, placées sur des piédestaux dont la hauteur répondait exactement à celle de la marche supérieure du portail.

La moitié nord-est de cette façade, ses colonnes, ses piédestaux et son entablement sont encore assez bien conservés. Mais la dernière colonne du portail, du côté sud-ouest, et l'angle de l'entablement qu'elle supportait, n'existent plus : toute la corniche qui couronnait le tympan du fronton est également détruite. L'autre moitié de la façade, qui est au sud-ouest du portail, se trouve dans un état de ruine complet : cependant une grande partie du mur de face existe encore, et on retrouve dans leur place primitive les sept piédestaux, et quelques fragments des colonnes qui étaient dessus. Les antes ou pilastres du portail sont dans leur entier, ainsi que les ptéromes ou ailes qui terminent la façade de chaque côté, et qui en fixent l'étendue.

Il est très-probable que les deux murs latéraux étaient semblables : celui du côté nord-est du parallélogramme est encore assez entier pour que l'on puisse en reconnaître la disposition générale. Il présente, en dehors, trois saillies remarquables : celle du milieu est rectangulaire et a probablement servi de porte; de chaque côté, il y en a deux autres demi-circulaires, qui ressemblent beaucoup à ce que Vitruve appelle des exèdres (2) ; elles forment, dans l'intérieur du parallélogramme, des renfoncements à-peu-près semblables à ceux que l'on voit de chaque côté du pont de Westminster, et paraissent avoir eu également pour destination de servir aux personnes qui voulaient s'asseoir et converser à l'écart.

Il reste encore une grande partie de la façade postérieure du monument : elle est soutenue par six larges antes, ou piédroits lisses. Quelle qu'ait été, en dedans, la décoration du mur qui forme cette façade, il est évident qu'au dehors elle a toujours été fort simple. On trouve dans l'intérieur du monument quelques traces d'un péristile ou colonnade, qui régnait tout autour du parallélogramme : ce péristile était composé d'un double rang de colonnes, et sous ce rapport il s'accorde avec la description que Vitruve nous a donnée d'un portique. De tant de colonnes nécessaires pour former un si vaste péristile, il n'en reste plus qu'une dans sa place primitive, et elle paraît avoir appartenu au rang qui se trouvait le plus éloigné du mur d'enceinte.

Exactement en face de la porte ou entrée principale que nous avons décrite ci-dessus, et environ à la distance de 250 pieds du mur de la façade, nous découvrîmes des fondations antiques (3) sur lesquelles on a construit, dans les temps de la barbarie, une vaste église nommée *è Megalè Panagia*, Sainte-Marie la Grande. Dans les murs de cette église on aperçoit encore une arcade antique, et plusieurs autres restes de fort belles constructions. Trois colonnes supportant une architrave sont contiguës à l'église, et probablement elles faisaient partie de l'édifice auquel l'arcade a appartenu dans l'origine.

(1). Un portique est, à proprement parler, ce que les grecs appelaient *stoa* : c'était un parallélogramme renfermant dans son intérieur une colonnade ou péristile qui en faisait le tour. Comme nous supposons que le monument dont il est question dans ce chapitre était un portique, pour éviter toute obscurité, nous appellerons ici *portail*, l'avant-corps orné de colonnes où se trouvait la porte. Peut-être serait-il convenable d'employer toujours ce terme pour désigner toute pièce d'architecture qui sert à décorer la porte d'un édifice, quoique l'on se serve plus généralement de celui de *portique*.

(2) Cicéron appèle l'exèdre, *cella ad colloquendum*, cabinet de conversation. Il y en avait dans les gymnases et dans les thermes : c'était un réduit assez volontiers demi-circulaire, autour duquel régnait un banc. On en a construit deux en marbre, peu élevés et à ciel ouvert, au milieu des massifs d'arbres qui bordent la grande allée des Tuileries. *Note du traduct.*

(3) Si le péristile, ou colonnade intérieure, traversait le parallélogramme le long du front de ces ruines, l'espace que ce péristile renfermait était exactement un carré.

Quelques difficultés que présentent les recherches sur la destination primitive du monument que nous venons de décrire, il paraît du moins évident que ce n'était point le temple de Jupiter Olympien; puisque celui-ci était situé dans la partie méridionale de la ville, près de la fontaine Callirrhoë, tandis que notre monument est au nord de l'Acropolis. Les immenses ruines que l'on appèle vulgairement les colonnes d'Adrien, et que l'on suppose être les restes du palais de cet empereur, se trouvent au contraire exactement à la place que les anciens assignent au temple de Jupiter Olympien; et elles présentent tant de rapports, outre celui du lieu, avec les descriptions de ce temple qui nous sont parvenues, qu'il est difficile de concevoir comment on a pu chercher ailleurs les restes de ce magnifique édifice. Nous voyons en effet que ces colonnes d'Adrien, ainsi qu'on les nomme, se trouvent dans la partie sud de la ville (1), près de la fontaine Enneacrunos ou Callirrhoë (2): on peut ajouter encore qu'elles sont d'une dimension très-extraordinaire (3), puisqu'elles ont près de 60 pieds de hauteur, et environ 6 pieds de diamètre. Ce sont les restes d'un temple dyptère et hypæthre (4), de l'ordre corinthien; et le peribole ou mur d'enceinte du monument dont elles faisaient partie avait, sinon tout-à-fait quatre stades de circuit, du moins bien près de cette longueur (5). Or, toutes ces circonstances se retrouvent exactement dans la description que les anciens nous ont laissée du Temple de Jupiter Olympien à Athènes, ainsi qu'on peut s'en assurer en consultant les auteurs que nous citons dans nos notes: tandis que, au contraire, le monument dont nous parlons dans ce chapitre est situé au nord de l'Acropolis; les colonnes dont il est orné n'ont que 28 pieds 10 pouces $\frac{234}{1000}$ de hauteur, et 2 pieds 11 pouces $\frac{3}{10}$ de diamètre; on n'y voit rien qui ressemble à un temple dyptère ou hypæthre; et enfin le circuit entier des murs, en y comprenant la courbure des exèdres, n'a que 1400 pieds, ou environ deux stades et un tiers.

Nous avons déja dit, dans le chapitre II, que M. Le Roi suppose que les colonnes d'Adrien, ainsi qu'on les nomme vulgairement, sont les restes du Panthéon bâti à Athènes par cet empereur (6); mais si les considérations que nous venons de présenter suffisent pour prouver que ces ruines appartiennent réellement au temple de Jupiter Olympien, M. Le Roi s'est évidemment trompé.

Spon et Wheler ont cru voir, dans ces mêmes ruines, les restes de cent vingt colonnes de marbre phrygien (7), dont Adrien, ainsi que nous l'apprend Pausanias (8), orna un

(1) « Dans les temps antérieurs, la ville ne consistait que dans ce qui fait aujourd'hui la citadelle, et tout au plus dans les monuments qui en sont le plus voisins *du côté du sud*. Il en existe une preuve; car sans parler des temples de plusieurs divinités qui sont dans l'Acropole, c'est sur-tout vers *cette partie de la ville*, en dehors de la citadelle, que s'élèvent le temple de Jupiter Olympien, celui d'Apollon Pythien, etc. On voit aussi d'autres temples anciens dans le même quartier: près delà est encore la fontaine que l'on appèle aujourd'hui *Enneacrunos*, ou des neuf tuyaux. » Thucydide, liv. II, ch. 15.

Dans ce passage, Valla, au lieu de πρὸς νότον, lit πρὸς ἄρκτον, *vers le nord de la citadelle*; et Palmerius paraît approuver cette leçon, et supposer que la fontaine Enneacrunos et le mont Hymette étaient au nord de la citadelle. Mais tous deux se sont trompés, car l'Enneacrunos, l'Ilyssus, l'Hymette, et le pays d'Agra qui se trouvait entre l'Hymette et l'Ilyssus, étaient tous au sud d'Athènes.

(2) « Tarentinus rapporte que tandis que les athéniens bâtissaient le temple de Jupiter Olympien, près de la fontaine Enneacrunos,.... etc. » Hiéroclès, préface de son Hippiatrique.

(3) *In astu verò Jovem Olympium amplo modulorum comparatu, Corinthiis symmetriis et proportionibus, architectandum Cossutius suscepisse memoratur.* « Le quatrieme enfin est le temple de Jupiter Olympien, que Cossutius, comme nous avons dit, entreprit de faire à Athènes, d'ordre corinthien et d'une grandeur magnifique. » Vitruve, préface du liv. VII.

(4) *Hypæthros verò decastylos est in Pronao et postico. Reliqua omnia eadem habet quæ dipteros, etc. Hujus autem exemplar Romæ non est, sed Athenis octastylos in templo Jovis Olympii.* « L'hypœthre est décastyle devant et derrière; du reste il est comme le diptère. Nous n'avons point d'exemple de ce genre à Rome, mais il y en a un à Athènes, dans le temple de Jupiter Olympien, qui cependant est octostyle. » Vitruve, liv. III, chap. Ier.

(5) « Le peribole (mur d'enceinte qui entourait l'espace consacré où se trouve le temple) est d'environ quatre stades. » Pausanias, liv. Ier, chap. XVIII.

(6) M. Le Roi, part. Ire, page 35.

(7) Wheler, traduct., tome II, page 148. Spon, tome II, page 98.

(8) Pausanias, liv. Ier, chap. XVIII, vers la fin.

monument qu'il fit élever dans Athènes, et ils ont supposé que le marbre phrygien était plus blanc que le marbre pentélique. Mais le marbre phrygien est une espèce d'albâtre nuancée de veines et de taches d'une couleur tranchante. Etienne de Byzance nous apprend que *Alabastra* était une ville de Phrygie, près de laquelle on trouvait une très-belle espèce de marbre (1): ce qui explique parfaitement un passage de Strabon dans lequel cet auteur rapporte qu'il y avait près de *Synnada,* ville de Phrygie, des carrières d'où l'on tirait une espèce de marbre de plusieurs couleurs, semblable à l'*alabastrite;* et qu'on en transportait à Rome des colonnes et des tables d'une dimension et d'une beauté surprenantes (2). Or, il est certain, d'après un passage de Pline, que l'*alabastrite*, à laquelle ce marbre ressemblait, était nuancée de diverses couleurs (3) : ainsi Spon et Wheler se trompent évidemment, lorsqu'ils supposent que les colonnes d'Adrien, qui sont blanches, sont de marbre phrygien, et que le marbre phrygien est plus blanc que le marbre pentélique. L'examen le plus attentif ne ferait pas découvrir de différence entre le marbre de ces colonnes et celui des autres monuments antiques d'Athènes : nous pouvons donc être assurés qu'elles furent apportées du mont Pentélique, et non de la Phrygie. Il serait en effet hors de toute vraisemblance qu'Adrien eût fait venir à grands frais, d'une contrée lointaine, un marbre que les carrières de l'Attique présentaient en abondance et dans sa plus grande beauté.

Après avoir prouvé que le monument qui nous occupe ne peut avoir été le temple de Jupiter Olympien, le lecteur doit s'attendre que, conformément à la méthode suivie dans les chapitres précédents, nous allons chercher à découvrir quelle a été la véritable destination de cet édifice.

Pausanias nous présente quelques données qui peuvent nous aider dans cette recherche. D'après la description qu'il fait de cette partie de la ville, il semblerait que l'édifice en question est le célèbre portique connu sous le nom de *Pœcile* (4). En allant du Céramique et du temple de Vulcain au Pœcile, il passe près de l'*Hermes agoræus,* ou Mercure du Marché; il entre ensuite dans le Pœcile, et il en donne la description: lorsqu'il l'a terminée, il revient au marché, et fait l'énumération de divers objets particuliers qu'il y a observés. La manière dont Pausanias parle de ces monuments, et sur-tout dont il passe successivement de l'un à l'autre, doit nécessairement nous conduire à supposer qu'ils étaient presque contigus. Il se transporte ensuite au Gymnase de Ptolémée qui, dit-il, n'était pas loin du marché, et au temple de Thésée qui, dit-il encore, était près du Gymnase : d'où il paraît naturel de conclure, d'abord que ces trois monuments, le Marché, le Pœcile et le Gymnase de Ptolémée étaient situés à peu de distance l'un de l'autre; puis que le marché (agora) était plus près du Céramique et du Gymnase que le Pœcile; enfin, que le Gymnase était situe

(1) « Alabastra, ville de Phrygie, selon Hérodote, dans laquelle on trouve un beau marbre. » Etienne de Byzance.

(2) Voyez Strabon, liv. XII, page 865, édit. de 1707.

(3) *Alabastrites nascitur in Alabastro Aegypti et in Syriæ Damasco, candido interstincto variis coloribus.* « L'alabastrite vient d'*Alabastrum* en Egypte, et de Damas en Syrie : elle est blanche, mais nuancée de différentes couleurs. » Pline, liv. XXXVII, chap. 10.

(4) Le Pœcile était le principal *stoa* ou portique d'Athènes : il était décoré d'un grand nombre de belles peintures, et de boucliers pris par les Athéniens sur leurs ennemis. Voyez Pausanias, Attique, chapitre 15. C'est de ce nom de *stoa* que l'école de philosophie fondée par Zénon tira celui de *stoïcienne.*

Pausanias, dans le chap. XIV de son liv. I^er^, parle du Céramique et de quelques monuments qui étaient dans le voisinage. Il termine ce chapitre par la description du temple de Vénus Uranie, près de celui de Vulcain et de Minerve, qui était au-dessus du Céramique; et immédiatement après il commence le chap. XV de la manière suivante : « En allant au Pœcile, c'est un portique que « l'on a ainsi nommé à cause de la variété de ses pein- « tures, vous rencontrez un Mercure en bronze, nommé « Agoræus, ou qui préside au Marché. » Pausanias, Attique, chap. XV.

Il entre ensuite dans le Pœcile, il décrit avec détail les peintures et les autres ornements qu'il y voit, et après cette description il continue ainsi : « Dans le Mar- « ché (agora) il y a plusieurs monuments qui ne sont « pas connus de tout le monde, comme l'Autel de la « Pitié, etc.; près du Marché, il y a un lieu d'exercices « ou Gymnase, qui porte le nom de Ptolémée son fon- « dateur, etc.; près du Gymnase on voit le temple de « Thésée. » Pausanias, Attique, chap. XVII.

entre le marché et le temple de Thésée. Or, le temple de Thésée subsiste encore, et les sculptures qui décorent cet édifice justifient suffisamment le nom que tout le monde s'accorde à lui donner : ce temple nous présente donc un point fixe sur lequel il ne peut y avoir d'incertitude ou de contestation.

A peu de distance du temple de Thésée, nous trouvons aujourd'hui trois des ruines les plus considérables d'Athènes, réunies, pour ainsi dire, en un seul groupe : la première est le monument qui nous occupe dans ce moment, et qui, d'après la disposition de son plan, paraît avoir été autrefois un portique ; la deuxième est le portique dorique décrit dans le chapitre premier, où nous cherchons à prouver que c'était probablement l'Agora ou le marché: quant à la troisième, on peut supposer, d'après sa situation et son étendue, que ce sont les restes du Gymnase de Ptolémée. Des trois ruines, c'est celle qui est placée le plus près du temple de Thésée ; elle en est à peine éloignée de 700 pieds, et elle se trouve entre ce monument et le marché, environ à 200 pieds de distance de celui-ci : son plan présente d'ailleurs un parallélogramme dont les plus longs côtés avaient près de 400 pieds, et les plus courts près de 300, dimensions très-convenables pour un Gymnase.

On peut donc ajouter à la circonstance du voisinage de ces trois grandes ruines, celle qui résulte de leur situation respective entre elles et avec le temple de Thésée; situation qui correspond exactement avec celle où se trouvent le marché, le Pœcile et le Gymnase dans la description de Pausanias. En effet, en allant, par le chemin le plus court, de la partie de la ville où était le Céramique, à ces ruines que nous supposons celles du Pœcile, on rencontre à droite le monument que nous avons appelé le marché, à gauche les ruines que nous désignons sous le nom de Gymnase, et enfin un peu plus loin à droite le monument que nous décrivons dans ce chapitre. Si, au contraire, on va du marché au temple de Thésée, on passe nécessairement, comme Pausanias, près des ruines que nous nommons le Gymnase de Ptolémée. Nous pouvons donc dire que la situation de ces ruines est telle, qu'il suffit de prouver que l'une des trois présente les restes du monument qui lui correspond dans la description de Pausanias, pour prouver avec la même évidence que les deux autres sont également les restes des deux autres monuments dont parle le même auteur. Par exemple, les raisons alléguées, dans notre premier chapitre, pour prouver que le monument que nous y décrivons faisait partie du marché, prouvent en même temps que les deux autres sont les restes du Pœcile et du Gymnase. Nous conclurons donc que l'édifice qui est ici le sujet particulier de nos recherches, et qui, d'après la disposition de son plan, paraît avoir été un Stoa ou portique, nous présente en effet, d'après sa situation et la richesse de son architecture, le principal portique d'Athènes, nommé le Pœcile.

Planche XXXI.

Fig. 1. Vue de la façade du monument dans son état actuel, prise d'une fenêtre du premier étage, dans la maison du consul anglais, Nicolas Longotheti. Cette façade est encombrée de maisons, de magasins et de boutiques qui y ont été adossés, et qui en obstruent la vue, au point de rendre la disposition générale de l'édifice entièrement méconnaissable pour ceux qui se trouvent au niveau de la rue ; ils en cachent même encore une grande partie au spectateur placé dans la situation la plus favorable. Ces magasins et ces boutiques sont occupés par des fabricants de savon : il y en a ici un grand nombre, et le savon est un des principaux articles du commerce d'Athènes.

La partie du monument que l'on voit à droite', est le reste du portail ou portique qui formait le milieu de la façade, lorsqu'elle était dans son entier. On a bâti dans cet endroit une église dont nous ne nous rappelons plus le nom. Sur les ruines du fronton s'élève une

arcade où était autrefois suspendue la cloche de l'église; mais aujourd'hui les cloches ne sont plus permises dans Athènes : les Turcs, qui ont pour elles une aversion particulière, les détruisent généralement dans les pays soumis à leur empire. On peut juger de l'attachement que les Grecs avaient pour cet instrument, puisqu'ils parlent encore de la destruction de leurs cloches et de la défense d'en placer sur leurs églises, comme d'un des affronts les plus sensibles qu'ils ont à supporter.

A l'extrémité gauche de la façade, on voit le ptérome ou mur en saillie du côté nord, terminé par un pilastre corinthien. Des sept colonnes qui sont placées entre le portail et le ptérome, notre planche n'en laisse voir que cinq; les deux autres sont cachées par la saillie du portail et par la partie de l'église qui y est contiguë. La montagne que l'on aperçoit à peine dans l'éloignement, au milieu de ces ruines, est le Pentélique, que nous avons déja représenté dans notre planche VII, chapitre II : il est à environ sept milles d'Athènes. Vers le pied de cette montagne on trouve un couvent très-considérable, dont le nom se prononce *Mendélée*, mais s'écrit Πεντέλη, par les Grecs modernes. A moitié chemin de ce couvent, au sommet du mont, sont les célèbres carrières de marbre Pentélique. La montagne que l'on voit à gauche, sur un plan moins éloigné, s'appelle *Psychicos*, du nom d'une petite chapelle que l'on ne peut apercevoir ici : elle fait partie de ce groupe de collines, que les anciens nommaient le mont *Brilessus*, et que les Athéniens nomment aujourd'hui *Turco-Bouno*. A droite du Pentélique est une montagne qui se termine en pointe, et qui a un petit monument sur son sommet : c'est le mont *Anchesmus;* le monument est une chapelle dédiée à Saint-Georges, probablement dans le même lieu où était autrefois la statue de Jupiter-Anchesmien (1). Vers le bas de cette montagne, sur la droite, on aperçoit une petite construction blanchâtre; ce sont les ruines que l'on appelle ordinairement l'acqueduc d'Adrien : c'est près de-là que nous avons pris la vue générale qui est au commencement du volume. Les montagnes plus éloignées, à droite de l'Anchesmus, offrent deux des sommets orientaux du mont Hymette, entre lesquels est situé un couvent que l'on nomme *Kynegos*.

Nous avons représenté, dans cette vue, un Aga recevant une visite. Les deux principaux personnages sont assis dans un kiosque : l'étranger est à droite; un esclave lui offre une pipe, un autre lui apporte du café, un troisième les suit et descend quelques marches, tenant une serviette et des confitures. La serviette est fort nécessaire, après avoir mangé ou bu, dans un pays où l'on porte la barbe et les moustaches.

La figure que l'on voit sur le premier plan est un valet albanais avec des chevaux. En général, les Albanais servent ici de fermiers et de domestiques; ils parlent tous la langue illyrienne.

Fig. 2. Plan du monument. Nous avons jugé nécessaire de distinguer, dans ce plan, les parties qui s'élèvent encore à une hauteur considérable, de celles dont nous ne pûmes découvrir que les fondations, ou dont les ruines n'ont plus que 5 ou 6 pieds au-dessus des fondations. Dans le premier cas, nous avons ombré le massif des constructions; dans le second, nous l'avons indiqué par deux lignes parallèles sans ombre. Il nous a fallu admettre encore une troisième distinction, afin d'indiquer les endroits où nous n'avons pu retrouver de traces des fondations, ceux où nous avons reconnu qu'elles avaient été détruites, et ceux enfin où la difficulté d'obtenir entrée dans les maisons des chefs de famille turcs, a mis à nos recherches un obstacle insurmontable : c'est ce qui nous est arrivé sur-tout pour le côté sud-ouest. Cependant nous avons généralement pu rétablir ces diverses lacunes, d'après leur analogie

(1) Pausanias, liv. Ier chap. XXXII, parle de plusieurs des montagnes de l'Attique; du Pentélique où sont les carrières de marbre; du Parnès qui offre aux chasseurs des ours et des sangliers; de l'Hymette, célèbre par son miel. « Sur ces montagnes, dit-il, on voit des « statues et des autels dédiés aux Dieux. » Puis il ajoute: « Il y a aussi l'Anchesme, montagne peu considérable, « où l'on trouve la statue de Jupiter-Anchesmien. »

avec les parties correspondantes qui existent encore : toutes nos restaurations sont indiquées par des lignes ponctuées. On voit, au milieu du plan, les anciennes fondations sur lesquelles a été bâtie l'église de *Mégalè Panagia* (Sainte-Marie-la-Grande). Nous devons observer que la façade du monument regardant, comme nous l'avons dit, le ouest-nord-ouest, le mur du côté gauche fait face au nord-nord-est.

Fig. 3 et 4. Parties de la façade, présentées sur une plus grande échelle, pour l'indication des cotes.

Planche XXXII.

Fig. 1. Élévation géométrale du portail du monument, et de la partie de la façade qui est au nord du portail : à gauche, à l'extrémité de cette façade, on a représenté le profil d'un des exèdres demi-circulaires. Nous avons eu de nombreuses autorités pour toutes les restaurations faites dans cette planche, excepté pour la corniche du fronton, et pour le podium ou perron, à chaque extrémité des marches. On peut remarquer que, sur cette façade, l'abaque du chapiteau se continue dans toute la longueur entre le nu du mur et l'entablement.

Fig. 2. Coupe du mur de face : profil du portail et du ptérome sud, avec une des colonnes qui se trouvent entre le portail et le ptérome nord. Les chiffres accompagnés d'un astérisque indiquent la profondeur des refends et la saillie des profils des diverses moulures du mur de face.

La colonne que l'on voit près du mur, est une des sept qui sont placées entre le portail et le ptérome nord. Le pilastre corinthien qui est près de cette colonne, est une des antes du portail ; l'autre pilastre corinthien est celui qui termine le ptérome nord : la colonne isolée en avant est une de celles qui forment le portail. Nous n'avons pas trouvé d'autorité pour continuer le piédestal de cette colonne, et en former un podium ou perron, à chaque extrémité des marches, ainsi que nous nous sommes permis de le faire dans cette planche, et dans les deux précédentes.

Fig. 3. Coupe du portail et de la porte devant laquelle il était placé. Nous faisons voir ici la face intérieure de l'architrave, laquelle diffère de la face extérieure. L'abaque du chapiteau qui, ainsi que nous l'avons observé, règne sous l'architrave dans toute la longueur de la façade, se continue également dans l'intérieur du portail.

Fig. 4. Partie de la face extérieure d'un des murs latéraux du monument, avec sa corniche : on y voit comment se fait la jonction de ce mur avec le ptérome auquel il vient aboutir, et en même temps comment se termine l'entablement des colonnes de la façade.

Planche XXXIII.

Fig. 1. Base de l'une des quatre colonnes cannelées du portail. N'ayant pu obtenir la permission de faire une fouille pour retrouver le piédestal de cette colonne, il a fallu nous contenter de donner un des piédestaux qui se trouvent entre le portail et le ptérome du nord. On doit remarquer que les plinthes de toutes les bases qui existent encore, sont en saillie sur le dez des piédestaux.

Fig. 2. Corniche des murs latéraux et des exèdres.

Fig. 3. Architrave de la porte ou principale entrée devant laquelle se trouve le portail, au milieu de la façade.

Fig. 4. Coupe de cette architrave.

Planche XXXIV.

Fig. 1. Chapiteau et entablement des colonnes de la façade. L'abaque de ce chapiteau, ainsi que celui du temple de Vesta à Rome, a ses angles aigus ; c'est-à-dire, qu'ils ne sont

pas coupés, comme on le pratique généralement. Il y a un petit filet immédiatement au-dessus de l'astragale de la colonne, et huit feuilles courtes et lisses, d'où semblent sortir les feuilles du second rang. Le profil de cet entablement ressemble à celui du frontispice de Néron à Rome ; mais les moulures sont par-tout sans ornements, excepté le soffite du larmier.

Fig. 2. Coupe du chapiteau.

Fig. 3. Soffite du larmier et des modillons qui le soutiennent.

Fig. 4. Architrave de l'intérieur du portail, et moulures de l'abaque du chapiteau qui sont continuées sous l'architrave.

Planche XXXV.

Fig. 1. Plan du chapiteau.

Fig. 2. Vue du chapiteau, prise sur l'angle.

Planche XXXVI.

Plan et élévation de quelques ruines sur lesquelles une partie de l'église nommée *Mégalè Panagia* est bâtie.

Fig. 1. Élévation d'une ancienne arcade qui fait partie des ruines ci-dessus. Les lettres B, C, D, se rapportent aux points indiqués sur le plan par les mêmes lettres.

Fig. 2. Plan de tout ce que l'on voit de constructions antiques dans cette église. On pourrait peut-être encore en retrouver d'autres en faisant des fouilles ; mais cela n'était pas praticable dans un semblable lieu. Les parties ponctuées sont de construction moderne. A, trois colonnes et un pilastre, qui peut-être ont autrefois appartenu au péristile qui décorait intérieurement le parallélogramme.

Fig. 3. Moulures et imposte de l'arcade antique que l'on voit dans l'église de *Mégalè Panagia*.

Fig. 4. Coupe de l'architrave que supportent les trois colonnes et le pilastre qui sont contigus à l'église ci-dessus.

Fig. 5. Chapiteau du pilastre.

Le riche ornement que nous avons placé au commencement de ce chapitre (voy. pl. XXII, fig. 8), et le vase qui se trouve à la fin (voy. pl. XXII, fig. 9), ont été dessinés d'après des fragments antiques, trouvés dans l'enceinte même des murs du monument dont nous venons de donner la description. Les figures sculptées sur le vase, semblent annoncer que c'est un monument sépulcral ; cependant, comme il n'est point creux dans son intérieur, il n'a pas été destiné à renfermer les restes du mort. Au-dessus de la figure de l'homme, on lit ces mots : *Pamphile d'Aegilie, fils de Mexiades ;* et au-dessus de la figure de femme, ceux-ci : *Archippe,* femme ou fille du même *Mexiades*. Près du vase, sont deux inscriptions qui n'ont pas encore été publiées, et dont nous avons imité avec soin les caractères. (Voyez planche XXII, figures 10 et 11).

Nous avons aussi jugé convenable de joindre à ces fragments d'antiquités un plan topographique réduit, qui présentât, dans leur situation respective, le monument qui selon nous était probablement le Pœcile, les deux ruines considérables que nous regardons comme le Marché et le Gymnase de Ptolémée, et enfin le temple de Thésée et le Céramique (voyez planche XXII, fig. 12). Ce plan est destiné à servir de pièce justificative, à l'appui de ce que nous avons dit ci-dessus ; il mettra le lecteur à portée de juger avec plus de certitude de la valeur des arguments que nous avons tirés de la position de ces divers édifices.

La vue des ruines magnifiques que nous venons de décrire est très-inexacte dans l'ouvrage de M. Le Roi, non-seulement quant au monument lui-même, mais aussi quant aux maisons

modernes et aux boutiques dont il est obstrué. Au surplus, nous n'avons déja fourni que trop de preuves de l'excessive liberté que cet auteur accorde à son génie dans ces sortes de représentations pittoresques.

Quant à sa description historique, il y a, selon son usage, suivi implicitement l'opinion de Spon et de Wheler, et comme eux, il nomme ce monument le Temple de Jupiter Olympien. « Ce fameux temple, dit-il, est assez reconnaissable à Athènes, parce qu'il est « situé dans la partie basse de la ville, en descendant du Prytanée, comme Pausanias l'insinue, « et qu'il est au nord de la citadelle, ainsi que Thucydide le remarque; mais sa grandeur et « sa magnificence le font encore mieux reconnaître, et l'on peut dire qu'il fut l'ouvrage de « plusieurs siècles, et de plusieurs souverains qui aimèrent les arts, et se piquèrent à l'envi « de l'embellir ou de l'achever » (1).

Après cet exorde, il nous donne une description pompeuse du Temple de Jupiter Olympien, en réunissant les différents passages où les anciens en ont parlé : il entremêle cette description de remarques sur les erreurs commises par divers auteurs; il critique Prideaux; il corrige l'abbé Gédoin; il s'étonne de la méprise de Spon, et fait à Wheler l'honneur de lui accorder qu'il a entendu mieux que son compagnon de voyage la disposition de l'édifice. Enfin, l'érudition de M. Le Roi ne se montre nulle part avec plus d'éclat que dans cette dissertation sur le Temple de Jupiter Olympien : mais malheureusement et sa description et son érudition sont ici en pure perte, puisque l'édifice n'est réellement pas le Temple de Jupiter Olympien, comme il l'a imaginé.

Le plan que M. Le Roi nous a donné de cet édifice, présente un carré parfait, dont chaque côté a 628 pieds de Paris, ou un peu plus de 669 pieds anglais; tandis que le plan original est un parallélogramme dont le plus long côté a 376 pieds anglais, et le plus court 252 pieds seulement. Ainsi M. Le Roi a fait son plan trop long de 293 pieds, et trop large de 417. C'est-là, sans doute, une des erreurs les plus extraordinaires, et au premier coup-d'œil, les plus inexplicables qu'il ait commises. Cependant un peu de réflexion mettra le lecteur à portée de reconnaître que la source de cette erreur est probablement dans la déférence aveugle avec laquelle M. Le Roi adopte constamment les idées de Spon et de Wheler.

Ce dernier, dont M. Le Roi préfère généralement l'opinion, suppose que le plan de l'édifice est un carré parfait; et Spon s'accorde avec lui à donner *au moins* 125 pas au côté nord.

(1) Le Roi, I^re^ partie, page 19.

Les deux autorités qu'invoque ici M. Le Roi, à l'appui de l'opinion, que ce temple est celui de Jupiter Olympien, ont été déja citées par Wheler et par Spon. Le traducteur français du Voyage de Wheler s'exprime en ces termes, tome II, page 177 : « De plus, il est en « la partie basse de la ville, en descendant du Prytanée, « comme Pausanias l'insinue clairement, et il est au côté « nord de la citadelle, comme Thucydide l'a remarqué. » Voyez aussi Spon, tome II, page 108. Mais le poids de la première autorité devient nul, puisque Wheler avoue que son compagnon et lui ne connaissaient pas le lieu où était le Prytanée, et puisque Spon, sans prétendre à aucune certitude à cet égard, se contente de dire : « Il y a « quelques portails et quelques fondements antiques, en « montant de là vers la citadelle, qui peuvent être une « partie de ce vaste bâtiment. »

La seconde autorité, prise dans Thucydide, est pour le moins aussi insuffisante que la première; car ici les deux auteurs ont suivi la mauvaise leçon de Valla, qui porte πρὸς ἄρκτον, vers le nord, au lieu de πρὸς νότον, vers le sud, comme on l'a observé plus haut.

Ce que M. Le Roi ajoute touchant la grandeur et la magnificence de ces ruines, est aussi peu concluant : il regarde cette magnificence et cette grandeur comme la plus forte preuve que ce sont là les ruines du Temple de Jupiter Olympien, « qui, dit-il, fut l'ouvrage de plusieurs « siècles, et de plusieurs souverains amis des arts, qui « s'efforcèrent, à l'envi les uns des autres, de le termi- « ner ou de l'embellir. » Ne doit-on pas s'attendre, après un pareil passage, à trouver ici les débris de la plus riche architecture ? Ne sera-t-on pas très-surpris de voir que, des quatre faces du monument, trois sont sans aucune espèce d'ornement, à moins qu'on n'appelle ainsi la corniche pl. XXXIII, fig. 2; et que la quatrième face, quoique décorée de colonnes et présentant une sorte de magnificence, porte cependant ce caractère de simplicité qui annonce plutôt l'économie d'une république, que la profusion d'un roi d'Asie ou d'un empereur romain ? Il n'y a jamais eu d'ornements de sculpture sur cette façade; les moulures en sont lisses, et les quatre colonnes du portail ont seules été cannelées. L'intérieur de l'édifice ne présente également aucune trace d'ornements; on y voit seulement quelques trous destinés à recevoir les architraves du péristile.

Or, le premier de ces voyageurs nous apprend qu'ils mesurèrent la longueur de ce mur, en comptant le nombre de pas qu'ils firent depuis un bout jusqu'à l'autre (1); ainsi le mot *pas*, dans leur mesure, signifie, selon toute apparence, le pas de marche, ou celui que l'on évalue à près de trois pieds lorsqu'on détermine ainsi des distances. Et en effet, en multipliant par 3 les 125 pas qu'ils donnent au mur du nord, on trouve 375 pieds, ce qui approche beaucoup de la longueur véritable de ce mur. La petite différence entre leur mesure et la nôtre, est plus que compensée par l'expression *au moins*, que tous deux ont employée. C'est de cette manière seulement, que l'on peut concilier la relation de ces deux auteurs avec ce qui existe réellement; mais lorsqu'ils viennent ensuite à ajouter que ces 125 pas font un stade, il est évident qu'ils confondent le pas ordinaire, qui est de trois pieds, avec le pas géométrique, qui est de cinq.

On demandera peut-être comment Spon et Wheler ont pu commettre une pareille méprise: nous répondrons que l'on a déja vu que le péribole, ou mur d'enceinte du Temple de Jupiter Olympien, avait quatre stades de tour; et si nous supposons avec Wheler, que cette enceinte formait un carré, chacun des côtés devait avoir effectivement 125 pas géométriques, longueur que l'on donne communément au stade. Or, c'est précisément le nombre de pas ordinaires qu'il a trouvé, en déterminant la longueur du mur du nord : tout conduit à penser que c'est d'abord à cette malheureuse identité de nombres, puis à l'application du mot *pas*, faite indistinctement à deux mesures très-différentes, et enfin à l'opinion formée d'avance que le monument en question devait être le Temple de Jupiter Olympien, qu'est dû le système entier des erreurs de Spon et de Wheler. M. Le Roi les eût sans doute découvertes, s'il se fût servi de sa règle pour mesurer le côté de l'édifice; mais il a adopté sans examen et la conjecture de Wheler qui suppose que le plan du monument est un carré, et la mesure de 125 pas *au moins* que Spon et Wheler attribuent à l'un des côtés. C'est uniquement sur ces données qu'il semble avoir travaillé : trompé par des auteurs dont nous avons fait voir qu'il a déja copié tant de méprises, il considère leurs pas, non comme des pas ordinaires, mais comme des pas géométriques, et il les multiplie par 5 pieds, ce qui lui donne 625 pieds pour la longueur du mur du nord. Mais il fallait tenir compte de l'expression *au moins*, employée par Spon et Wheler, et c'est probablement pour cette raison qu'il ajoute 3 pieds, et en donne ainsi 628 au côté, présentant hardiment cette mesure comme levée par lui sur le terrain.

Ce n'est pas seulement dans ses dimensions générales que le plan de M. Le Roi est fautif; nous y trouvons encore des erreurs considérables, et dans la forme que cet auteur a donnée au mur d'enceinte, et dans le nombre de portails et de colonnes dont il a décoré la façade.

Il présente de plus, d'une manière fort inexacte, l'état dans lequel il a trouvé les ruines de cet édifice; et c'est à l'aide de ses nombreuses infidélités à cet égard, qu'il est parvenu à donner une apparence d'autorité à toutes les erreurs qu'il a commises. En effet, après avoir complété le plan du monument, sans autre guide que son imagination, il nous apprend que ce qu'il en a lui-même vérifié sur le terrain se trouve, dans sa planche, distingué par une teinte plus forte, de ce qu'il y a restitué (2). Mais la distribution très-fautive qu'il a faite de cette teinte, doit inévitablement conduire le lecteur à de fréquentes erreurs. Tandis que, sur la foi de ce plan, celui-ci regardera comme entièrement détruites certaines parties de l'édifice

(1) « A la façade se joint un mur à angle droit, que nous trouvâmes, *en le mesurant au pas*, long de 125 pas au moins, ce qui fait un stade. » Wheler, tome II, page 177.

(2) « Le Temple de Jupiter Olympien était environné, au rapport de Pausanias, d'une vaste enceinte, dont j'ai reconnu une partie sur le lieu : je l'ai distinguée dans la planche XXII, *fig.* 1, par une teinte un peu forte, des autres parties de cette même enceinte que j'ai restituées. » Le Roi, partie II, page 20.

dont il reste cependant des débris considérables, qui ont une toute autre forme que celle que M. Le Roi leur a assignée, il s'imaginera que toutes les parties plus fortement ombrées existent encore; quoiqu'il soit évident, d'après la disposition même que présentent aujourd'hui les ruines du monument, que plusieurs de ces parties sont de l'invention de M. Le Roi, et qu'elles n'ont ni existé ni pu exister dans l'original. On pourra juger, par les exemples suivants, jusqu'à quel point de pareilles infidélités altèrent la vérité.

M. Le Roi a ombré le mur oriental, comme s'il n'en restait point de traces à la vérité, ce mur est indiqué de la même manière dans le plan de Wheler; mais, sur les lieux, on le trouve encore existant, dans une longueur de plus de 150 pieds sans interruption, et il s'élève, dans quelques-unes de ses parties, à une hauteur de 20 pieds au moins. On peut même observer, dans les ruines de ce mur, plusieurs particularités que M. Le Roi aurait dû voir et faire connaître.

Il a appliqué sa teinte forte sur le mur du nord, pour indiquer qu'il n'est point détruit, et il en a coté la longueur du nombre de pieds qu'il suppose qu'elle doit avoir, comme s'il l'avait réellement mesurée. Il est vrai qu'une grande partie de ce mur existe encore, ainsi que les restes des trois exèdres dont nous avons parlé plus haut, et que nous faisons voir dans la planche XXXI, fig. 2 : observons que ces exèdres ne se trouvent pas dans la planche de Wheler, et que M. Le Roi les a également omis. Celui-ci ayant fortement ombré le mur du nord dans toute son étendue, nous devons en conclure, qu'il le trouva encore entier, et conséquemment qu'il lui était très-facile d'en déterminer exactement la forme et l'étendue: cependant il lui donne 290 pieds de trop en longueur, et il le représente comme formant une ligne droite non interrompue. Mais si M. Le Roi a réellement mesuré ce mur, ainsi que doit le faire croire la cote qu'il lui assigne, il est difficile de concevoir comment il a pu commettre dans sa mesure une erreur si considérable, et comment, en même temps, il a pu ne pas apercevoir ces exèdres, qui ont chacun environ 33 pieds d'ouverture, et dont l'un sort encore de l'alignement général du mur, par une saillie extérieure ou par un renfoncement intérieur d'environ 20 pieds; de manière que, de l'un ou de l'autre côté, il a été impossible à M. Le Roi de suivre sa mesure en ligne droite sans interruption. Si, au contraire, il n'a réellement pas relevé la longueur du mur, et s'il n'a fait que suivre la description de Wheler, comme on a lieu de le supposer, il n'avait certainement pas le droit de placer une cote sur cette partie de son plan, ou de la désigner par une teinte plus forte.

M. Le Roi a placé cinq portes et trois portails sur la façade occidentale du monument; et cependant il est évident pour tout observateur qu'il n'y a jamais eu là qu'une porte et qu'un portail. Il a également orné cette façade de quarante-six colonnes et de huit antes, tandis que les restes bien authentiques du monument attestent qu'elle n'a jamais eu que dix-huit colonnes et quatre antes. Enfin il a prolongé de chaque côté cette façade, de manière à lui donner 417 pieds de plus qu'elle n'a dans l'original.

C'est manifestement le desir de persuader au lecteur que cet édifice est réellement le Temple de Jupiter Olympien, qui a conduit M. Le Roi à en étendre si prodigieusement la façade, contre le témoignage bien positif des ruines, qui indiquent encore aujourd'hui sa dimension primitive; et c'est ensuite la nécessité de décorer cette étendue de mur purement imaginaire, qui l'a porté à recourir à ce nombre extraordinaire de portails, de portes et de colonnes. Comme d'ailleurs les autorités les plus incontestables dont peut se prévaloir un architecte, lorsqu'il entreprend de restaurer un monument antique, sont les débris de ce monument qui existent encore, M. Le Roi paraît avoir inventé précisément ce qu'il lui fallait d'autorités de ce genre pour justifier ses hypothèses, et pour établir incontestablement la justesse de ses restaurations.

Le portail du milieu de la façade fournit la preuve de ce que nous avançons. Dans l'ori-

ginal il a 37 pieds 9 pouces ; ; il est composé de quatre colonnes et de deux ptéromes, et ne présente qu'une seule porte ou entrée. Mais un portail de semblables dimensions ne pouvant être considéré comme une décoration suffisante pour un temple tel que celui de Jupiter Olympien, qui, de l'aveu de toute l'antiquité, était un des plus magnifiques édifices du monde, M. Le Roi lui a donné une étendue de 120 pieds de Paris, ou d'environ 127 pieds 10 pouces anglais ; il l'a orné de dix colonnes et de quatre ptéromes, et il y a placé trois portes. Pour justifier cette prétendue restauration, il a marqué de la teinte plus forte un des ptéromes de sa création, et un pied-droit d'une des portes supposées, comme s'il les avait réellement vus. Il a également coté le diamètre d'une colonne ajoutée par lui, la cinquième en partant de l'angle nord du portail, comme s'il restait de celle-ci quelque partie qu'il eût pu mesurer. Dans le fait, il n'existe pas et il n'a jamais existé de vestiges de la colonne, du ptérome et de la porte : toutes ces autorités sont purement de l'invention de M. Le Roi, ainsi que le prouvent évidemment les restes de l'édifice.

Ce ne sont cependant pas les seules autorités que M. Le Roi ne doit qu'à son imagination; il en a encore inventé d'autres, pour établir dans l'esprit des lecteurs l'authenticité des dimensions extravagantes qu'il donne à la façade du monument; et celles-ci, comme les premières, doivent uniquement leur existence à la teinte plus forte de son plan, ainsi que nous allons le démontrer.

Nous avons déja fait observer que la façade de chaque côté, nord et sud, se termine par un ptérome : son étendue est donc exactement déterminée par ces ptéromes, qui existent encore, et qui sont dans leur position primitive. Cependant M. Le Roi a prolongé cette façade, de chaque côté, d'environ 150 pieds de Paris au-delà des ptéromes, et c'est à l'extrémité nord qu'il a placé ses autorités pour justifier cette étendue imaginaire. Là, au moyen de la teinte plus forte appliquée aux deux extrémités de son mur de face additionnel, il voudrait nous persuader qu'il a réellement vu un fragment de ce mur contigu au ptérome du nord, et un autre fragment du même mur, terminant la façade de ce côté, et formant un angle droit avec le mur du nord que nous avons décrit, et où l'on aperçoit les restes de trois exèdres. Mais comme l'angle que ce mur fait avec l'extrémité de la façade, et sa réunion avec le ptérome du nord, sont encore dans leur entier (voyez les planches XXXI et XXXII), il est évident que le mur de face, ajouté par M. Le Roi, est purement imaginaire, et par conséquent, que les fragments qu'il prétend avoir vus n'existent pas.

Il ne pourrait pas alléguer, pour excuse de son erreur, qu'il a été trompé par les ruines de quelque autre monument, car dans l'endroit où il place ces fragments, on ne trouve absolument aucun vestige de ruines.

Cependant, ces deux fragments imaginaires que nous présente M. Le Roi, sont pour lui d'une telle importance, que si nous les admettions comme authentiques, ils lui fourniraient une autorité irrécusable pour justifier l'étendue extraordinaire qu'il accorde à la façade. Ils prouveraient, en effet, l'existence du mur nord supplémentaire, dont il veut que nous les regardions comme des ruines; et, comme il est vraisemblable que le monument a été élevé sur un plan régulier, ils prouveraient en même temps qu'il existait un semblable prolongement à l'extrémité sud de la façade. De plus, la supposition d'un prolongement des deux côtés, quelque fausse qu'elle soit, entraîne nécessairement celle d'une décoration convenable pour les parties ajoutées; d'où il suit que ces fragments imaginaires pourraient, jusqu'à un certain point, servir d'autorités, et pour le portique à deux colonnes, et pour la file de neuf colonnes que M. Le Roi a également inventés, afin de décorer sa façade supplémentaire.

Après avoir, au moyen de tant d'infidélités, obtenu pour le mur d'enceinte les dimensions et le genre de décoration qui pouvaient confirmer le lecteur dans l'opinion très-fausse que c'était vraiment là le Temple de Jupiter Olympien, M. Le Roi s'occupe de la restauration de

ce Temple lui-même, qui, dit-il, présente la plus grande et la plus belle disposition que les Grecs aient jamais imaginée pour ces sortes d'édifices (1). Mais comme l'auteur nous apprend qu'il n'en reste plus les moindres vestiges, il est clair que sa restauration n'est appuyée d'aucune autorité : et loin de prétendre, en effet, que le plan qu'il en donne lui ait été fourni par ce qui reste encore du monument original, il convient qu'il l'a composé d'après la description que Vitruve nous a laissée du Temple de Jupiter Olympien, et qu'il a déterminé l'espace qu'il occupait dans l'intérieur du péribole ou mur d'enceinte, d'après l'autorité d'une des ruines de Palmyre (2). M. Le Roi a pris certainement beaucoup de peine pour restaurer son Temple; mais il paraît n'avoir fait aucune attention aux constructions antiques dont les restes subsistent encore dans l'église de *Mégalè Panagia*. Ces ruines prouvent cependant de la manière la plus incontestable, ainsi que nous devons l'observer, qu'il ne peut avoir existé, dans l'intérieur du parallélogramme, de temple semblable à celui dont M. Le Roi présente le plan.

Les remarques que nous avons faites sur le plan de M. Le Roi montrent assez clairement quelle confiance l'on doit avoir, et dans ses restaurations, et dans les autorités qu'il présente pour leur servir d'appui. L'accord qui règne d'ailleurs entre ses assertions et les principales erreurs de Spon et de Wheler, suffira peut-être pour justifier l'opinion dans laquelle nous sommes, que son plan a été fait plutôt d'après la description très-inexacte de ces voyageurs, que d'après les observations qu'il a réellement recueillies sur les lieux. Pour mettre le lecteur à portée de juger jusqu'à quel point le reproche que nous adressons ici à M. Le Roi est fondé, nous allons récapituler brièvement, et placer sous un même point de vue, toutes les erreurs qui lui sont communes avec ces deux auteurs.

M. Le Roi appelle le monument dont il est ici question, le Temple de Jupiter Olympien, et suppose que ce Temple fameux avait été bâti au nord de l'Acropolis, près du Prytanée. Nous avons vu qu'il s'est trompé sur ces deux points : or, Spon et Wheler ont, avant lui, avancé les mêmes erreurs, et pour les soutenir ils ont eu recours à des arguments très-peu concluants, que M. Le Roi a également répétés après eux.

M. Le Roi présente le plan du monument comme un carré, auquel il donne quatre stades de périmètre : nous avons fait voir que, dans ces deux assertions, il reproduit exactement les erreurs de Wheler.

Il a représenté le mur de l'est comme entièrement détruit; il a ombré le mur du nord comme s'il était dans son entier d'un bout à l'autre, et omettant les exèdres qui s'y trouvent, il l'a figuré par deux lignes parallèles non interrompues. Mais il se trompe encore sur tous ces points, et les erreurs qu'il commet sont exactement celles que l'on aperçoit dans le plan assez grossier que Wheler nous a donné de l'édifice.

Dans son dessin de la façade, il n'a point figuré aux extrémités les ptéromes ou murs saillants, qui existent encore dans l'original. Entre le portail et l'extrémité de la façade, il a placé de chaque côté dix-huit colonnes au lieu de sept qui s'y trouvent réellement : la

(1) « En effet, le Temple de Jupiter Olympien, qui était de cet ordre (corinthien), *nous offre la plus grande et la plus belle disposition de temple que les Grecs aient imaginée*. Il était environné, au rapport de Pausanias, d'une vaste enceinte, dont j'ai reconnu une partie sur les lieux : je l'ai distinguée, dans la pl. XXII, fig. 1, par une teinte un peu forte, des autres parties de cette enceinte que j'ai restituées; *mais je n'ai pu trouver aucun vestige du corps du temple même*, dont Vitruve parle. Je l'ai composé d'après ce que cet auteur nous en apprend dans le passage suivant : « l'*hypæthre est décastyle* devant et derrière, etc. Nous n'avons point d'exemple de ce genre à Rome, mais il y en a un à Athènes, au Temple de Jupiter Olympien, qui n'est qu'octostyle. » Le Roi, part. II, page 20.

(2) « Je n'ai donné à ce temple que huit colonnes de face, en suivant le texte de Vitruve, etc. Je me suis réglé, pour l'espace qu'il occupait dans son enceinte, sur celui qu'occupait, dans une semblable enceinte, le magnifique Temple du Soleil à Palmyre, etc. » Le Roi, partie II, page 20.

planche très-fautive donnée par Wheler, est encore la seule autorité qu'il ait eue pour commettre ces erreurs.

Il a oublié les ruines qui sont dans l'église de *Mégalè Panagia :* Spon et Wheler ne parlent également ni de l'église, ni de ces ruines.

Quant aux trois portails et aux cinq portes que M. Le Roi place sur la façade, on ne trouve, il est vrai, dans le plan ou dans la description de Wheler, rien qui semble les indiquer; mais si l'on consulte Spon, on voit qu'en critiquant M. La Guilletière, il s'exprime ainsi : « Dans le plan que le même auteur nous donne d'Athènes, il place *ces trois portails* et « cette muraille tout-à-fait hors de la ville, vers le nord, au lieu qu'ils sont presque au « milieu d'Athènes, et qu'il n'y a proprement qu'un portail et quelque fausse porte (1). » C'est probablement ce passage de Spon qui a donné à M. Le Roi l'idée de ses portails et de ses portes. Comme il semblerait, au premier coup-d'œil, que les expressions de Spon présentent un sens qui pourrait en effet justifier la restauration de M. Le Roi, nous croyons nécessaire de les expliquer, et d'indiquer ce que signifient *ces trois portails.*

Nous apprendrons donc au lecteur que les Vaiwodes, ou gouverneurs turcs, ont pendant long-temps établi leur résidence, et celle de toute leur suite, dans l'intérieur de l'édifice qui nous occupe. Ils le considéraient sans doute comme une place de sûreté; et effectivement, tant que les murs d'enceinte subsistèrent, ils avaient assez de hauteur et de solidité pour mettre cette demeure à l'abri d'un coup de main. Afin de rendre ce lieu plus propre à protéger et à défendre la personne du premier magistrat, on en fortifia l'ancienne entrée, en y ajoutant deux nouvelles portes en dedans de la porte extérieure, comme cela se pratique à l'entrée d'une citadelle (2); de sorte que, pour entrer, il fallait passer successivement par trois portes. Ces trois portes n'étaient donc pas trois ouvertures pratiquées dans le mur de face, ainsi que M. Le Roi les présente; il y en avait deux intérieures, qui n'appartenaient point à la construction antique, et qui avaient été ajoutées dans les temps de barbarie. Sans doute celles-ci existaient encore du temps de Spon et de Wheler, puisque les habitants actuels disent qu'elles ont été démolies il y a environ vingt-cinq ans, avec une partie du mur antique au sud du portail, par un Vaiwode qui crut qu'il étendrait ainsi la vue de sa maison jusqu'au Pyrée et au rivage de la mer : le fait est qu'il endommagea considérablement l'édifice, sans rendre sa vue beaucoup plus belle.

D'après ces détails, il est évident que les trois portails dont parle Spon, dans le passage que nous avons cité, ne favorisent en aucune manière le système de restauration de M. Le Roi, lorsqu'on connaît leur véritable position. Il est également évident, d'après les remarques que nous avons faites sur le plan de cet architecte, qu'au lieu de s'apercevoir des erreurs de Spon et de Wheler, il les a généralement copiées; et qu'en distribuant sa teinte plus forte d'une manière qu'il lui est impossible de justifier, il a réellement produit des autorités imaginaires pour confirmer les erreurs qu'il avait empruntées à ces deux voyageurs, et celles qu'il a lui-même ajoutées contre toute vraisemblance.

M. Le Roi nous a encore donné l'élévation générale de la partie de la façade qui est le mieux conservée, et les détails des moulures de l'entablement. Après avoir découvert tant d'erreurs dans le plan, il est peut-être superflu de présenter des observations sur ces dessins; cependant il y a, dans l'élévation générale, des négligences telles que nous nous croyons obligés d'en indiquer quelques-unes au lecteur.

(1) Voyage de Spon, tome II, page 108.

(2) Le père Babin, dans sa lettre à l'abbé Pécoil, que Spon publia environ deux ans avant d'entreprendre son voyage d'Athènes, fait mention de ce monument, que d'abord il prit pour une des anciennes portes de la ville. « C'est une des plus magnifiques portes, dit-il, que j'aie « vues : il y en a trois l'une après l'autre, comme on « voit à l'entrée des citadelles. » Relation de l'état présent d'Athènes, etc., imprimée à Lyon, chez Louis Pascal, en 1674.

M. Le Roi y a oublié, 1° tous les piédestaux; 2° les six marches qui servaient à monter au portail; 3° les restes du chambranle de la porte; 4° le tympan du fronton, dont la proportion mérite une attention particulière, et dont la forme seule suffirait, au défaut de toute autre preuve, pour fixer l'étendue du portail; 5° et enfin toute la partie de la façade qui est au sud du portail.

La maçonnerie du mur devant lequel sont placées les colonnes, n'est pas fidèlement représentée dans la planche de M. Le Roi. En effet, on compte, dans l'original, quinze assises entre le sol et l'architrave de l'entablement. M. Le Roi ayant omis les piédestaux, devait par conséquent omettre aussi la première assise, qui ne s'élève pas même jusqu'au sommet de ces piédestaux; mais puisqu'il présente toute la partie du mur qui se trouve entre les piédestaux et l'architrave, il aurait dû au moins la figurer avec exactitude. Or, on y compte quatorze assises, dont douze sont rustiquées, tandis que M. Le Roi n'en place dans le même espace que douze, dont onze sont rustiquées. On doit observer de plus que ces assises s'étendent depuis le portail qui occupe le milieu de la façade, jusqu'au ptérome ou mur des antes, qui la termine à l'extrémité nord; et que les divisions ou refends de la partie rustiquée, indiquent alternativement vingt-quatre blocs égaux sur une assise, puis vingt-trois blocs et deux demi-blocs sur les deux assises inférieure et supérieure. Au lieu de cette disposition, M. Le Roi n'indique sur une assise que seize blocs d'une proportion énorme, auxquels il fait correspondre quinze blocs et deux demi-blocs, pour les assises inférieure et supérieure.

Il nous reste maintenant à ajouter quelques observations pour justifier la liberté avec laquelle nous avons quelquefois critiqué les assertions de Spon et de Wheler. Nous commencerons par reconnaître les nombreuses obligations que nous avons à ces deux auteurs; et certes tout voyageur qui parcourt après eux le pays qu'ils ont visité, retirera un très-grand avantage des renseignements qu'ils lui fournissent. Les mœurs des habitants, la position des monuments antiques, l'état où ils les trouvèrent sont décrits, dans leurs ouvrages, avec une parfaite exactitude: ils ont conservé avec soin un grand nombre d'inscriptions anciennes; ils ont indiqué, avec une fidélité non moins scrupuleuse, les distances des lieux par où ils ont passé; ils ont aussi donné une attention particulière à tout ce qui concerne les rapports de la géographie ancienne avec la géographie moderne. Notre compatriote, le chevalier Wheler, s'est sur-tout distingué dans cette dernière partie, et en même temps il a fait connaître un grand nombre de productions végétales qui sont particulières à ces contrées. Mais les planches qui accompagnent les descriptions de ces deux voyageurs, prouvent qu'ils étaient l'un et l'autre à-peu-près étrangers à l'art du dessin: il serait, en effet, difficile d'en trouver de moins satisfaisantes sous tous les rapports, dans aucun ouvrage du même genre. Au surplus, s'ils n'ont été ni aussi habiles, ni aussi exacts qu'on pourrait le desirer, soit dans la représentation et la description des monuments, soit dans les conjectures qu'ils hasardent sur leur destination primitive, on en trouve facilement la cause et l'excuse en considérant qu'ils manquaient d'un dessinateur habile, et qu'ils n'ont pu faire dans chaque endroit qu'un très-court séjour.

Ils arrivèrent à Athènes le 6 février 1676, et ils en partirent le 9 mars suivant. On doit observer encore que pendant ce temps ils firent plusieurs excursions hors de la ville: ils allèrent deux fois au mont Hymette, une fois au Pyrée, à Phalère et à Munichie; leur voyage à Salamine employa probablement deux jours; celui de Corinthe et de Sicyone dura neuf jours; ainsi, ils ne restèrent ensemble à Athènes qu'environ dix-sept ou dix-huit jours. Wheler, il est vrai, y revint après que Spon l'eut quitté, et y séjourna, à ce qu'il paraît, encore une quinzaine. Il profita probablement de ce temps pour perfectionner ses observations géographiques et botaniques; mais il n'y a pas lieu de croire que ces études, auxquelles

il se livrait de préférence, lui aient laissé le temps d'examiner de nouveau les monuments antiques, et de revoir les descriptions qu'il en avait faites.

Maintenant, si l'on considère combien les jours sont courts pendant le mois de février, et combien cette saison doit avoir été peu favorable aux recherches des deux voyageurs; si l'on ajoute qu'ils passèrent hors d'Athènes une grande partie de leur temps, et qu'ils paraissent avoir eu l'un et l'autre une très-légère teinture de l'art du dessin, on excusera facilement les erreurs qu'ils ont pu commettre relativement aux monuments de sculpture et d'architecture que présente cette ville. Certes, pour peu qu'on fasse attention aux diverses circonstances de leur intéressant voyage, on sera forcé d'admirer leur zèle, leur sagacité, la véracité qui caractérise leurs relations; et on se sentira bien plus disposé à les louer de ce qu'ils ont fait, qu'à les blâmer d'avoir laissé quelque chose à faire à ceux qui, instruits et encouragés par leurs excellents ouvrages, pourraient entreprendre après eux le même voyage.

Mais quoique nous pensions que Spon et Wheler méritent de grands éloges, et qu'en même temps ils sont très-excusables pour les erreurs qu'ils ont pu commettre, cependant personne ne voudra sans doute nous imposer le devoir de respecter ces erreurs, sur-tout lorsqu'elles ont acquis assez d'autorité pour égarer ceux qui, visitant par la suite les mêmes lieux que ces voyageurs, ont eu sous les yeux les mêmes objets. Or, il est certain que *Cornelius Magni*, de Parme [1], qui, en 1672, alla à Athènes avec le marquis de Nointel, mais qui ne publia sa relation qu'en 1688, et *Fanelli*, avocat de Venise, dont le livre intitulé *Atene Attica*, parut en 1708, quoiqu'ils aient prétendu tous deux décrire les Antiquités d'Athènes d'après leurs propres observations, n'ont fait, à peu de chose près, que répéter ce que Spon et Wheler avaient dit avant eux sur le même sujet. Telle est encore aujourd'hui la réputation de ces deux auteurs, que nous voyons M. Le Roi lui-même, architecte de profession, continuellement trompé par leur témoignage, même dans les choses qui concernent particulièrement son art; quoiqu'il nous assure que « L'envie seule d'acquérir de nouvelles « connaissances dans l'architecture, le desir de contribuer à la gloire de son pays, les grands « éloges que les anciens nous ont faits des édifices des Grecs, et le peu de connaissance que « nous en ont donnée les voyageurs modernes, furent des raisons suffisantes pour le déter- « miner à entreprendre le voyage de Grèce [2]. » Que ne devait-on pas attendre d'un homme animé par de pareils motifs, sur-tout lorsqu'il se trouvait, ainsi qu'il le dit lui-même, placé dans les circonstances les plus favorables [3] pour donner à ses descriptions toute l'exactitude possible!

(1) *Relazione della citta d'Atene, colle provincie dell' Attica, etc., nei Tempi che furono passeggiate da* Cornelio Magni, *Parmegiano, l'anno* 1674, *e dallo stesso publicata l'anno* 1688. Cette relation est sous la forme d'une lettre écrite d'Athènes à un ami. L'auteur, qui accompagna, dans plusieurs voyages en Orient, le marquis de Nointel, alors ambassadeur de Louis XIV auprès de la Porte Ottomane, nous a donné une relation très-curieuse de la manière dont cet ambassadeur employa son temps dans les divers lieux qu'il visita. Nous y voyons que M. de Nointel occupa pendant près d'un mois, partie de novembre et de décembre, un jeune peintre flamand à dessiner les Antiquités d'Athènes. Magni a placé, à la tête de la première édition de son ouvrage, un avertissement qui prouve combien il a eu d'obligations à Spon; il le termine ainsi : « Pour procéder avec circons- « pection, n'étant pas entièrement satisfait de mes propres « observations, je fis un voyage en France il y a trois « ans, à dessein de m'entretenir à Lyon avec le savant « M. Spon, qui a décrit la Grèce avec tant d'érudition : « j'eus la satisfaction de me trouver d'accord avec lui sur « presque tous les points, et, d'après ses conseils, je me « corrigeai sur quelques-uns. »

(2) M. Le Roi, préface, page 6.

(3) « De si puissantes recommandations me procurèrent l'avantage d'aller d'une manière très-agréable de Venise à Constantinople. L'honneur que M. Désalleurs me fit dans cette dernière ville, de me recevoir au palais de France, le firman ou passe-port qu'il m'obtint du Grand-Seigneur, la facilité que j'eus par ce moyen de voyager sûrement dans la Grèce, d'y dessiner les monuments dans les aspects les plus flatteurs, de monter avec des échelles jusqu'à leur faîte, et d'y mesurer avec l'équerre et le pied les plus petites de leurs parties, etc. » M. Le Roi, préface, page 6.

Plus nous sommes persuadés de l'avantage que M. Le Roi a eu de pouvoir examiner avec sécurité et mesurer avec précision les monuments originaux, et plus il reste lui-même exposé à la censure pour avoir copié Spon et Wheler dans tant d'occasions, où, au lieu de découvrir leurs erreurs, comme il lui était si facile de le faire, il a travaillé de son mieux à les confirmer.

S'il est de quelque importance pour l'étude de l'architecture, et pour la gloire de la Grèce ancienne, qu'en faisant enfin connaître ces erreurs, on parvienne à dissiper les fausses opinions répandues si long-temps sur les Antiquités d'Athènes, il doit paraître indispensable de ne pas passer sous silence les nombreuses négligences de M. Le Roi. L'art dont il fait profession, les connaissances critiques qu'il affecte d'y montrer, l'apparente précision de ses mesures, et l'éclat qu'il cherche à répandre sur la publication de son livre, donnent à ses erreurs un air d'authenticité qui pourrait les faire passer pour autant de vérités incontestables.

Nous avons donc lieu de penser que la liberté avec laquelle nous avons critiqué son ouvrage ne surprendra aucun de nos lecteurs : si cependant il était nécessaire de nous autoriser de quelque exemple pour justifier notre procédé, nous en trouverions dans Desgodets un qui doit paraître suffisant. Cet auteur, dans son excellent livre des Antiquités Romaines, semble n'avoir laissé échapper aucune occasion de découvrir et d'indiquer les erreurs des hommes les plus habiles qui l'avaient devancé dans la même carrière : Palladio, Labacco, Serlio et M. de Chambray, architectes célèbres, auxquels on doit des traités justement estimés sur les principales parties de l'art, sont ceux sur lesquels il exerce toute sa sévérité. Le plus grand nombre de ses chapitres sont employés à remplir cette tâche, qui est sans doute aussi avantageuse pour l'art, et aussi instructive pour le lecteur, qu'elle est pénible et même désagréable pour l'auteur (1).

(1) *Quelque désagréable* qu'ait été pour Stuart la tâche de relever les erreurs de M. Le Roi, il faut convenir qu'il n'a rien négligé pour la remplir dans toute son étendue. Pour nous, qui nous sommes imposé celle de traduire fidèlement le texte de notre auteur, nous avons été forcés de ne rien retrancher d'une critique qui, quoique presque toujours juste quant au fond, est souvent aussi aigre pour le ton que minutieuse pour les détails : nous éprouvons un vrai plaisir en annonçant à nos lecteurs, qu'heureusement Stuart ne la prolonge pas au-delà de son premier volume.

A l'égard du monument dont il est question dans ce chapitre, nous devons ajouter que M. Le Roi en a entièrement changé la description dans la seconde édition de son ouvrage, et qu'il y a même déclaré franchement que « c'était d'après les dessins détaillés que Stuart avait « donnés de toutes les parties de l'édifice, qu'il le dé« crivait. » Ainsi, tout l'avantage reste à l'auteur anglais, quant à l'exactitude des mesures et à la fidélité des descriptions, et c'est, selon nous, le point important. Il n'en est pas ainsi de son hypothèse sur la destination primitive du monument ; elle a été généralement combattue, et précisément avec les mêmes armes qu'il avait employées pour la soutenir, avec la narration de Pausanias. M. Le Roi a abandonné, il est vrai, comme une méprise, l'opinion de Spon et de Wheler, que ce sont là les restes du Temple de Jupiter Olympien ; mais il a proposé la conjecture nouvelle que ce sont les ruines du Temple d'Illythie ou de Junon-Lucine, bâti par Adrien. Le docteur Chandler, au contraire, dans son Voyage en Grèce, prétend prouver, Pausanias à la main, que d'après la situation de ces ruines, elles ont fait partie du Prytanée ; tandis que ses traducteurs, dans les excellentes notes qu'ils ont jointes à son Voyage, veulent y trouver les débris du Panthéon d'Adrien. Au reste, toutes ces discussions n'intéressent l'art qu'autant qu'elles pourraient servir à fixer l'époque à laquelle le monument appartient réellement. Plusieurs artistes français, d'un mérite distingué, et à leur tête M. Le Roi, pensent que cet édifice ne remonte pas jusqu'aux beaux temps de l'architecture grecque : ils y trouvent, dans plusieurs parties, des signes sensibles de la décadence de l'art, et, par cette raison, ils préfèrent en placer la construction sous le règne d'Adrien. Nous ajouterons, à l'appui de leur opinion, un fait que nous fournit Wheler, et qu'il est extraordinaire que Stuart ait passé sous silence ; c'est que tandis que le monument est entièrement construit avec ce beau marbre blanc que fournissait le Pentélique, les fûts des colonnes sont d'un marbre tacheté de verd et de blanc, analogue au marbre phrygien dont Pausanias parle dans sa description du Panthéon d'Adrien. Voyez Wheler, tome II, page 180. *Note du Traduct.*

FIN DU PREMIER VOLUME.

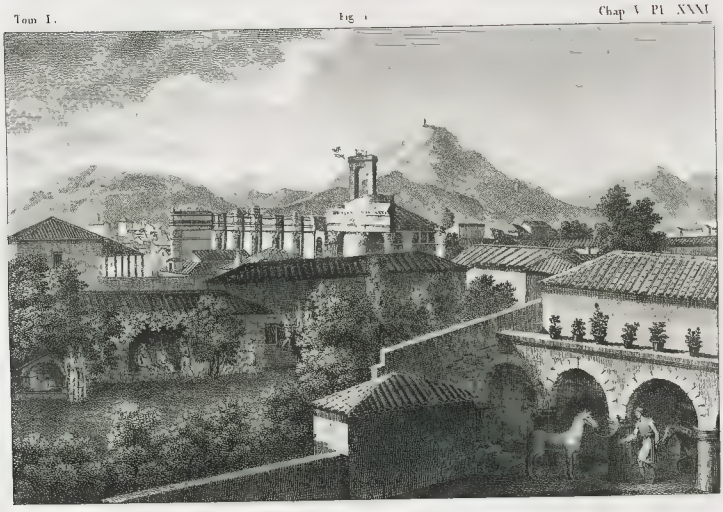
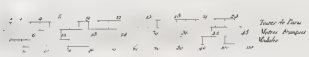


Fig 2

Fig 3

Fig 4

ACHILLES DE



Tom I

Fig 2

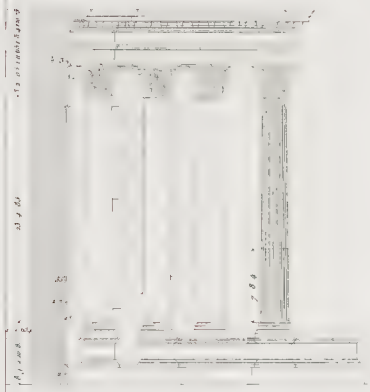
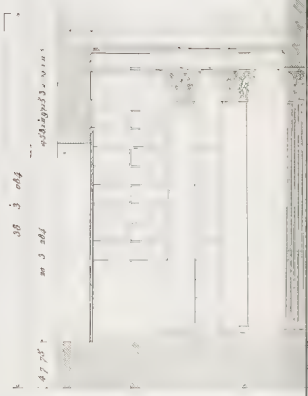


Fig 3



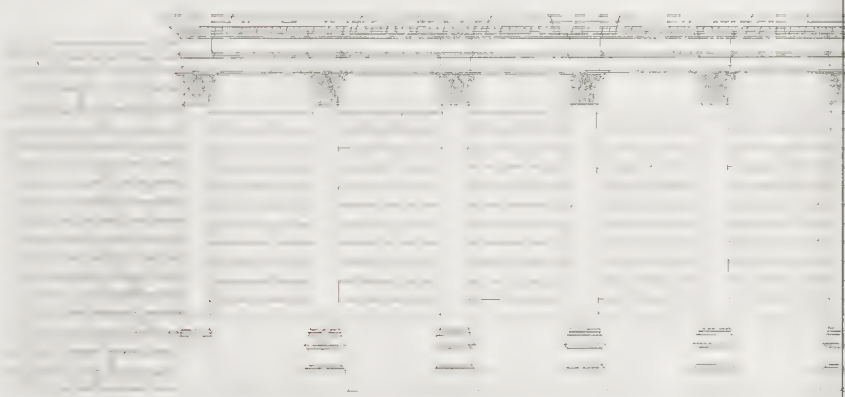
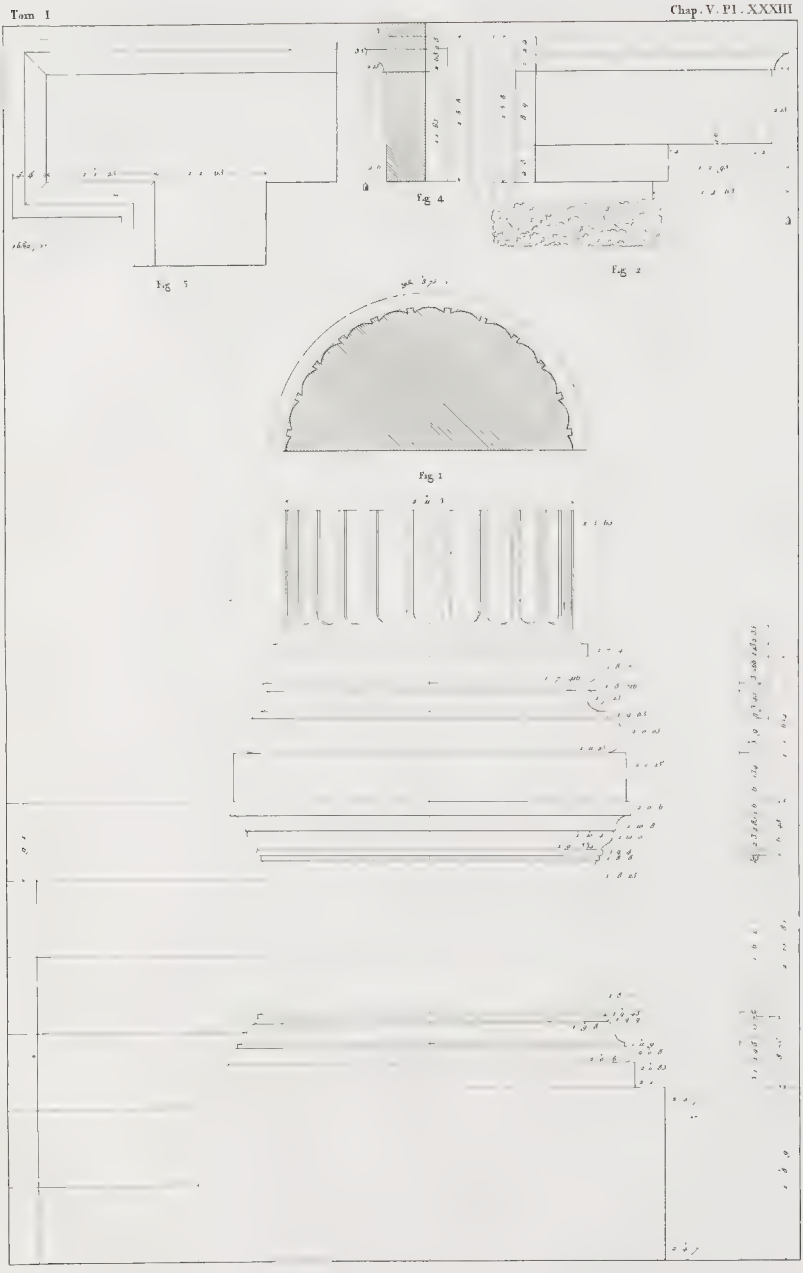


Fig 4

Fig 1



ECHELLES DE

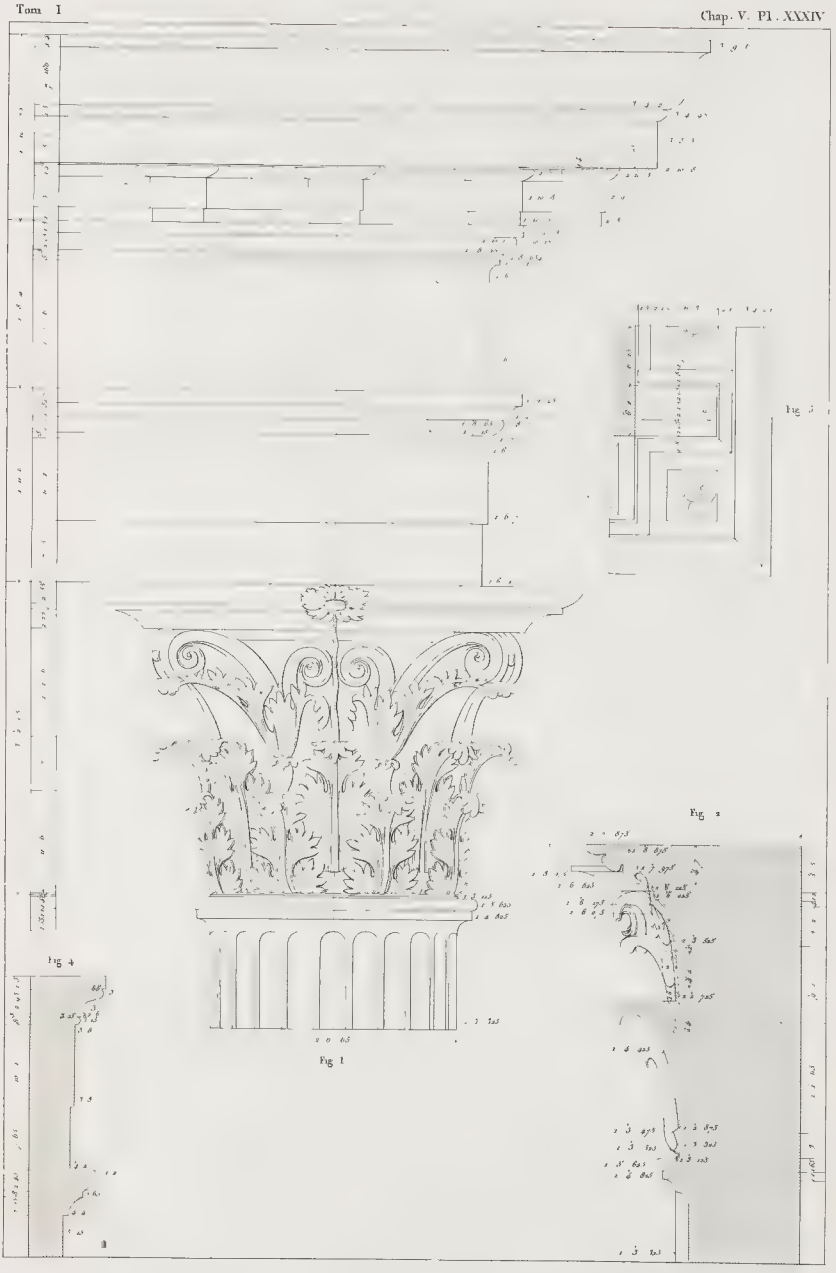


Fig 1

Fig 2

Fig 3

Fig 4

ECHELLES DE

Toises de Paris
Decimetres Français
Modules

Fig. 1

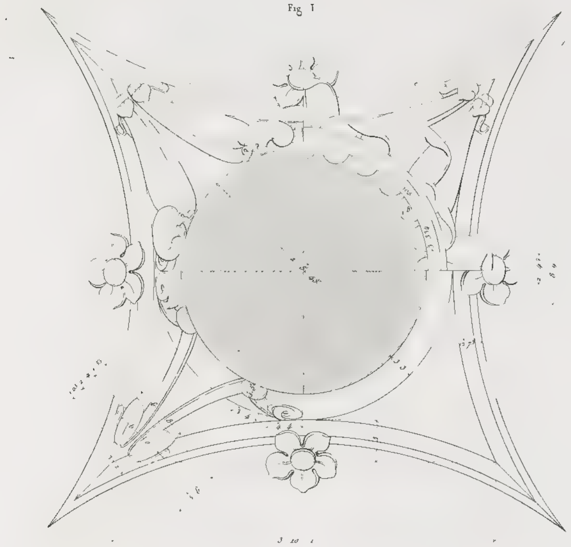
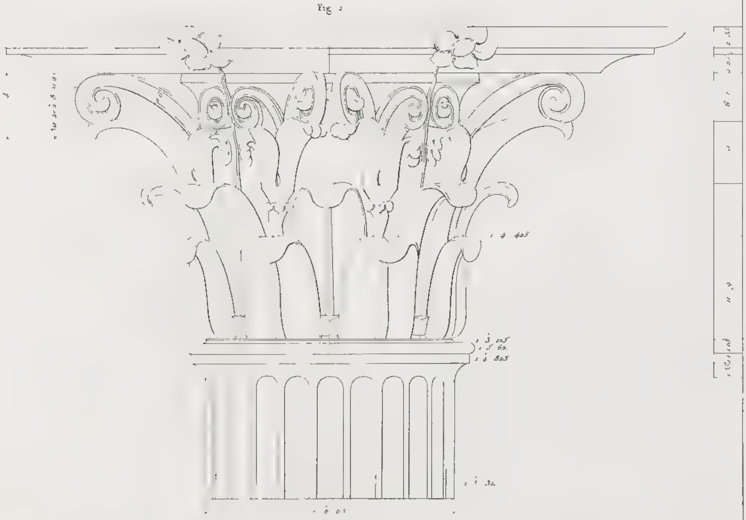
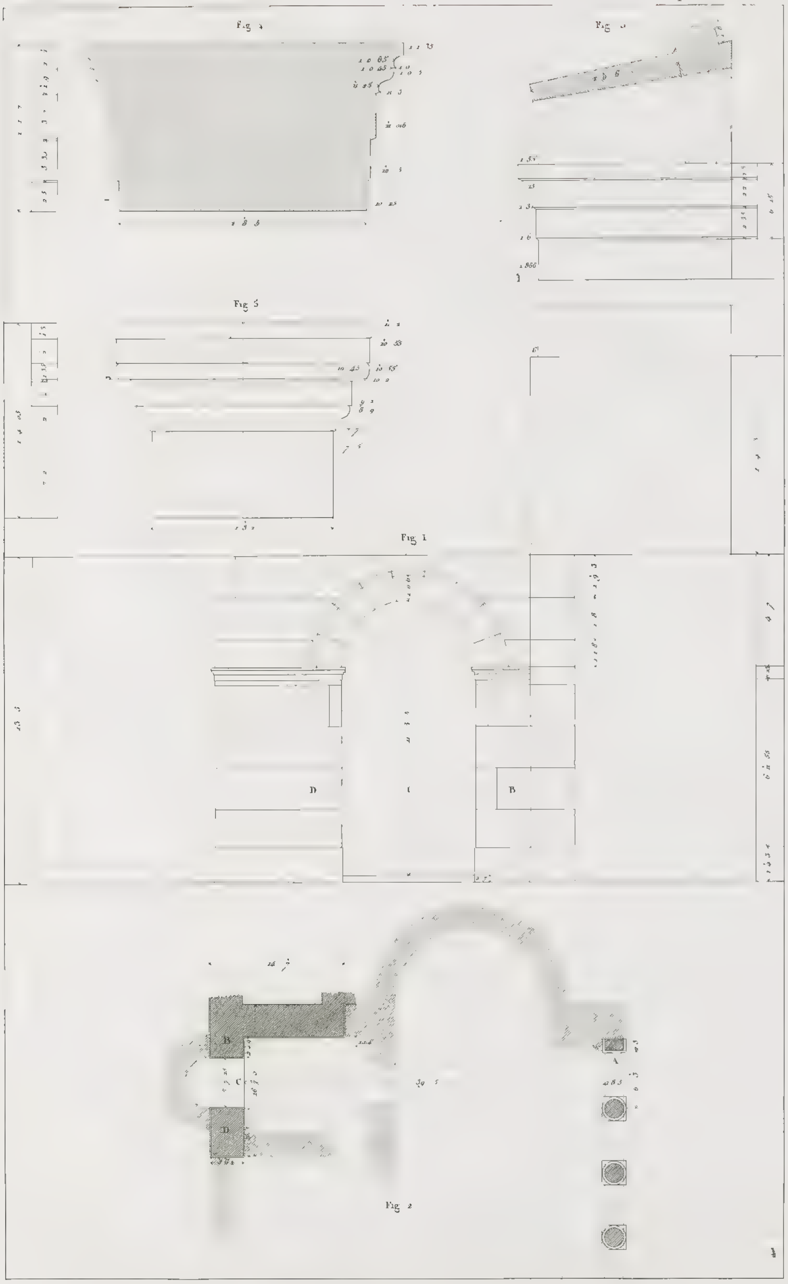


Fig. 2



ECHELLES DE

Pouces de Paris
Decimetres français
Modules



Echelles de la Figure 1

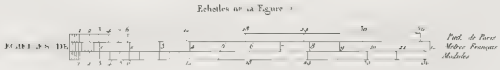


TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE PREMIER VOLUME.

AVERTISSEMENT ..... j

Préface 1

Description de la vue générale d'Athènes 15

Chapitre Ier, Portique Dorique à Athènes 19

Chapitre II, Temple Ionique sur l'Ilissus 27

Chapitre III, Tour octogone d'Andronic Cyrrhestes 33

Chapitre IV, Monument choragique de Lysicrates, appelé vulgairement Lanterne de Démosthènes 47

Chapitre V, Stoa ou Portique, que l'on prend communément pour les restes du Temple de Jupiter Olympien 59

Les Planches de ce volume sont au nombre de trente-six.

FIN DE LA TABLE DU PREMIER VOLUME.

SPECIAL 85-B
OVERSIZE 3281
NA
280
S93
1808
V.1
GETTY CENTER LIBRARY